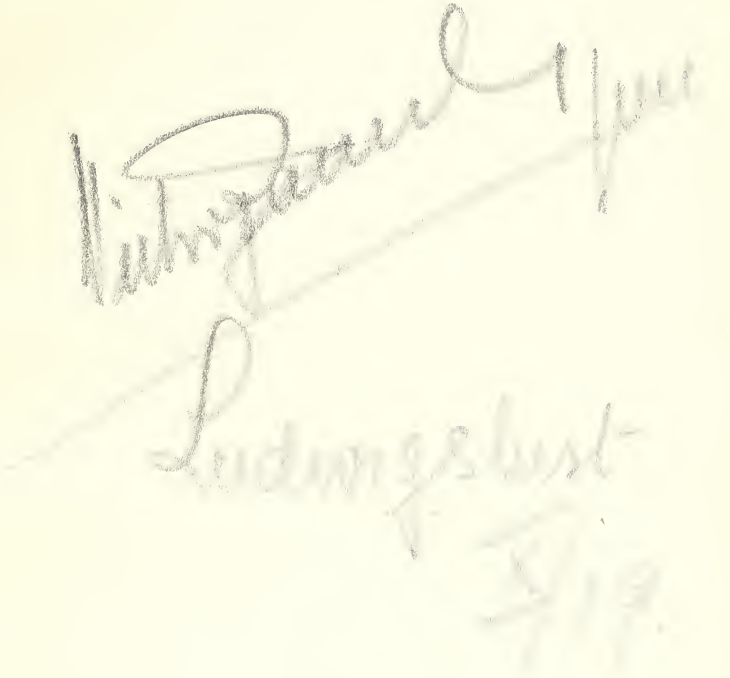
Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/goetheskopfundge00baue



Bauer, Goethes Kopf und Gestalt

Sonderheft zu den „Stunden mit Goethe“

Goethes Kopf und Gestalt

von Karl Bauer

Mit Abbildungen im Text und zweiunddreißig Bildnistafeln

Ernst Siegfried Mittler und Sohn, Königl. Hofbuchhandlung
Berlin 1908

Alle Rechte aus dem Gesetze
vom 19. Juni 1901 sowie das
Übersetzungsrecht sind vorbehalten.

Inhalt.

Seite

Verzeichnis der Tafeln VII

I. Goethes Erscheinung und die Urkunden darüber . . 1

II. Die Formen des Kopfes und Körpers 12

III. Die Bilder und Büsten 29

Verzeichnis der Tafeln.

Zum ersten Teile:

I. Gesichtsmaske Goethes von J. G. Schadow im Februar 1816 abgeformt.
Die Maske wird im Goethe-National-Museum zu Weimar aufbewahrt, unsere Photographie ist Eigentum des Verlags.

II. Maske, die der weimarische Hofbildhauer H. Gottlob Weißer im Oktober 1807 für den Phrenologen Dr. Gall abgeformt hat.
Photographie Eigentum des Verlags.

III. Abguß von Goethes Hand.
Der Abguß ist Eigentum des Goethe-National-Museums zu Weimar, die benutzte Photographie Eigentum des Verlags.

IV. Erhaltene Kleider.
Das Modell ist nach den im Goethe-National-Museum zu Weimar erhaltenen Kleidungsstücken von dem Hoflieferanten Friedrich Schirrmeister in Firma C. F. Heyne zu Weimar hergestellt und bekleidet worden. Die Bekleidung von den Knien abwärts ist anderweitig ergänzt, da Strümpfe und Schuhe nicht mehr vorhanden sind; die benutzten Schuhe haben jedoch dieselbe Größe wie Goethes halbschäftige Stiefel.

Zum zweiten Teile:

V. Goethe im dreißigsten Lebensjahre.
Nach einer Steinzeichnung von Karl Bauer in München.

VI. Goethe im fünfundsechzigsten Lebensjahre.
Bleistiftzeichnung von Karl Bauer.

VII. Kant.
Nach einer Steinzeichnung von Karl Bauer.

VIII. Nietzsche.
Nach einer Steinzeichnung von Karl Bauer.

IX. Schiller.
Nach einer Steinzeichnung von Karl Bauer. Ausschnitt aus einem größeren Blatte: Schiller und Goethe in der Xenienzeit.

Zum dritten Teile:

1. Gipsmedaillon von Johann Peter Melchior, 1774 oder 1775 angefertigt.
Das Original ist im Schlößchen zu Tiefurt, unsere Photographie mit besonderer Erlaubnis nach dem Corpus imaginum der Photographischen Gesellschaft zu Berlin.

2. Ölgemälde von Georg Melchior Kraus 1776.
Das Original ist im Goethe-National-Museum zu Weimar, unsere Abbildung, die den unteren Teil des Bildes nicht wiedergibt, ist nach dem Corpus imaginum der Photographischen Gesellschaft angefertigt. Die Silhuette stellt vermutlich Fritz v. Stein dar.

3. und 4. Sandsteinbüste von Martin Gottlieb Klauer, um 1778.
Das Original ist im Schlößchen zu Tiefurt. Unsere Photographien sind von Karl Schwier in Weimar angefertigt; sie zeigen nur einen Teil der Brust, die Klauer vollständig ausgeführt hat.

5. Pastellbild von Georg Oswald May, 1779.
Aus dem Nachlaß von Charlotte v. Stein. Photographie von Hofphotograph Louis Held in Weimar.

6. Ölgemälde von Georg Oswald May, 1779.
Das Original ist im Besitze des Freiherrn v. Cotta in Stuttgart, unsere Wiedergabe nach dem Corpus imaginum der Photographischen Gesellschaft zu Berlin.

7. Lebensgroßer Schattenriß, 1780.
Original im Goethe-National-Museum zu Weimar. Photographie von Louis Held in Weimar.

8. Ölgemälde von Wilhelm Tischbein, 1787.
Original im Städelschen Museum zu Frankfurt a. M. Unser Bild zeigt nur einen kleinen Ausschnitt.

9. Marmorbüste von Alexander Trippel, 1787.
Original im Schlosse zu Arolsen.

10. und 11. Terracotta-Büste von Martin Gottlieb Klauer, vermutlich 1789 angefertigt.
Fragment im Besitze von Hoftöpfer Hermann Schmidt in Weimar. Die Photographie zu 10 ist nach dem Original von Louis Held in Weimar angefertigt, zu 11 nach einem Abguß von einem Liebhaber. Letztere ist Eigentum des Verlags.

12. Zeichnung von Johann Heinrich Lips, 1791.
Das Original ist im Goethe-Hause zu Frankfurt a. M.

13. Aquarellgemälde von Heinrich Meyer, 1715.
Das Original ist im Besitz von Fräulein Bertha Schuchardt zu Weimar, unsere Photographie ist nach dem Original von Louis Held in Weimar abgenommen.

14. Kreidezeichnung von Friedrich Bury, 1800.
Im Goethe-National-Museum zu Weimar, Photographie nach dem Original von Louis Held in Weimar.

15. Marmorbüste von Johann Gottfried Schadow.
Original in der Nationalgalerie zu Berlin.

16. Kreidezeichnung von Ferdinand Jagemann, 1817.
Original im Goethe-Museum zu Weimar. Photographie von Karl Schwier zu Weimar.

17. Marmorbüste von Christian Daniel Rauch, 1812.
Original im Schlosse zu Weimar. Unsere Photographie, nach einem Abguß von einem Liebhaber ausgeführt, zeigt nur einen Teil der Büste, die bis zur halben Brust hinuntergeht.

18. Kreidezeichnung von Karl Christian Vogel v. Vogelstein, 1824.
Original im Kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden.

19. Ölgemälde von Heinrich Kolbe, 1826.
Original auf der Universitätsbibliothek zu Jena. Photographie von Louis Held zu Weimar.

20. Statuette von Christian Daniel Rauch, 1828.
Original im Rauch-Museum zu Berlin. Die benutzte Photographie (nach einem Abgusse) ist Besitz des Verlags.

21. Ölgemälde von Joseph Karl Stieler, 1828.
Original in der Neuen Pinakothek in München. Unser Bild zeigt etwa die Hälfte des Gemäldes und ist nach dem Corpus imaginum der Photographischen Gesellschaft zu Berlin angefertigt.

22. Zeichnung von Karl August Schwerdtgeburth, 1831 und 32.
Original im Großh. Museum zu Weimar, unser

Bild nach dem Corpus imaginum der Photographischen Gesellschaft zu Berlin.

23. Kolossal-Marmor-Büste von Pierre Jean David d'Angers, 1829 bis 30.
Original in der Großh. Bibliothek zu Weimar, unser Bild ist nach einer Liebhaberphotographie angefertigt.

Für die Erlaubnis, wertvolle Originale nachzubilden, haben wir zu danken:

Herrn Hofrat Dr. Kötschau, Direktor der Museen zu Weimar,

Herrn Geh. Hofrat v. Bojanowsky, Oberbibliothekar der Großh. Bibliothek zu Weimar,

der Direktion der Kgl. Nationalgalerie zu Berlin,

Herrn Hoftöpfer Hermann Schmidt in Weimar,

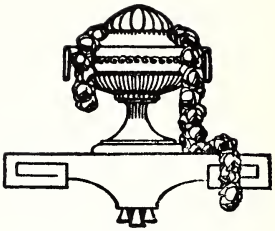
Fräulein Bertha Schuchardt in Weimar.

Ebenso für die Überlassung erwünschter Photographien:

Herrn Maler Paul Hain in Weimar,

Herrn Maler Professor Otto Rasch in Weimar und der

Photographischen Gesellschaft in Berlin.



I. Goethes Erscheinung und die Urkunden darüber.

Bilde, Künstler, rede nicht!“ Aber hat nicht auch Er, der mir das zuruft, gleichfalls das Bedürfnis gehabt, nach dem künstlerischen Schaffen über die Kunstwissenschaften zu reden? Hat er nicht mit Eckermann hundertmal davon gesprochen? Hat er nicht mit Schiller, als beide in ihrer fruchtreichsten Zeit standen, Briefe über die Stoffe, Formen, Mittel und Arten der Dichtkunst gewechselt? Hat er nicht seinen treuesten Freund unter den Malern, Heinrich Meyer, immer wieder veranlaßt, über die bildenden Künste im großen und über einzelne Bilder, Statuen und Bauten im besonderen sich mündlich oder schriftlich zu äußern?

Doch ich darf die Verantwortung für meinen Einbruch in die Schriftstellerei dem Herausgeber dieser Hefte zuschieben. Er hat mich aufgefordert, die Kenntnisse und die Meinungen niederzuschreiben, die sich bei mir ansammelten, während ich in zahlreichen Steinzeichnungen Goethes Bild in verschiedensten Lebensaltern und Seelenzuständen festzuhalten suchte. Es gibt bereits gute Bücher über Goethes Bildnisse: die großen Sammelwerke von Rollett und Zarncke und das ganz vortreffliche Büchlein von Fritz Stahl;[1]) ich darf mir keine Aufgabe stellen, die sie schon vollbracht haben.

[1]) Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt von Dr. Hermann Rollett. Wien 1883. — Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnis. Zusammengestellt von Friedrich Zarncke, Leip-

Ich will also weder alle nach dem Leben gefertigten Porträts Goethes zeigen, noch alle Nachrichten darüber zusammenstellen, noch auch, wie Fritz Stahl getan, eine Biographie des Dichters aus den besten Bildnissen herauslesen. Dies letzte schon darum nicht, weil ich eine solche Biographie in Bildern zu zeichnen versucht habe.[1]) Ich will vielmehr nur aufschreiben, was der Bildnismaler, wenn er sich Jahre hindurch um Goethe bemüht hat, über des Dichters Gestalt und Züge im Kopfe trägt, und ich will auf Wunsch hinzufügen, was eben derselbe Bildnismaler an den Werken derjenigen Vorgänger, die das Glück hatten, Goethe mit eigenen Augen zu sehen, vermißt oder findet.

Goethes Anziehungskraft auf die Menschen und seine Gewalt über sie beruhten bei seinen Lebzeiten und beruhen noch heute nicht zum wenigsten darauf, daß in ihm sehr große geistige Gaben mit einer vorteilhaften äußeren Erscheinung vereinigt waren. Seine Vollkommenheit, seine Harmonie wären dahin, wenn wir uns als den Verfasser seiner Lieder, Dramen und Romane eine

zig 1888. — Wie sah Goethe aus? Von Fritz Stahl. Berlin 1905. (Zarncke's Werk ist vollständiger und zuverlässiger, Rolletts prächtiger.)

[1]) Auf Verlangen des Herausgebers zeige ich von meinen Goethe-Köpfen in diesem Hefte zwei neueste. Zum Vergleich füge ich meine Auffassungen von Schiller, Kant und Nietzsche hinzu.

der typischen Gelehrtengestalten seiner Zeit, ein Männchen wie Kant oder Wieland, denken müßten. Wir empfinden Goethes Bild als ein Stück von unserm Nationalvermögen. Wenn man uns von Hellas oder der Renaissance in Italien spricht, so nennen wir mit Freude und Stolz Goethe als einen uns Nahestehenden, der ebenso reich und gleich nach außen und innen sich entfaltete und neben Sophokles und Leonardo da Vinci mit Ehren steht. Goethe hatte nicht die regelmäßige Schönheit eines Apollo oder anderer antiken Statuen, er hatte auch nicht die engelhafte Schönheit Shelleys oder Hölderlins, aber sein Äußeres wirkte sehr stark zu seinen Gunsten. In der Jugend wie im Alter. Der Straßburger Student, wie frisch und stark tritt er vor uns in Jung-Stillings wenigen Worten: „Besonders kam Einer mit großen, hellen Augen, prachtvoller Stirn und schönem Wuchs mutig in's Zimmer." Man kennt Wielands überaus enthusiastische Verse über Goethes erste Erscheinung in Weimar. Aber auch der berühmte Gesundheitslehrer Hufeland, der in Weimar aufwuchs, schreibt aus der Erinnerung über den neunundzwanzigjährigen Goethe, der auf Ettersburg neben der Corona Schröter als Iphigenia den Orestes spielte: „Noch nie erblickte man eine solche Vereinigung physischer und geistiger Vollkommenheit und Schönheit." Später ist Hufeland ein Jahrzehnt hindurch Goethes Arzt gewesen, und deshalb ist sein Urteil um so wertvoller: „Es ist mir nie ein Mensch vorgekommen, welcher zu gleicher Zeit körperlich und geistig in so hohem Grade vom Himmel

begabt gewesen wäre und auf diese Weise in der Tat das Bild des vollkommensten Menschen darstellte . . . Es ist Freude, zu sehen, daß die Entstehung so vollkommener Menschennatur auch noch in unsern Zeiten möglich ist."

Es gab freilich zu allen Zeiten seines Lebens Männer und Frauen, auf die er keinen besonderen Eindruck machte oder die von seiner persönlichen Gegenwart geradezu unangenehm enttäuscht waren. Und sicherlich war seine Erscheinung um die Mitte seines Lebens nicht so günstig wie vorher und nachher. Aber wenn man aus den widerstreitenden Berichten herauslesen wollte, daß es sich hier überhaupt immer um subjektive Eindrücke und Urteile handle, so wäre zu erwidern, daß Goethe nicht nur auf die Mehrzahl seiner Zeitgenossen als ein stattlicher und schöner Mann wirkte, sondern daß uns auch die besten Bilder von ihm, z. B. die meisten Profile seiner Jugend-Schattenrisse einen Rhythmus der Linien zeigen, der bei den Künstlern und Kennern aller Zeiten und Richtungen immer wieder Bewunderung erwecken wird. Man vergleiche unsere Abb. 7.

Nach Schopenhauer taugen nur die schönen, die geistreichen und die guten Gesichter etwas: in Goethes Antlitz ist dies Dreifache vereinigt.

Wie ist Goethes äußere Erscheinung *geworden*?

Wir sind alle von unseren Vorfahren bereitet, aber nach unserer ersten Kindheit formen wir uns auch selber, bewußt und unbewußt. Oder anders ausgedrückt: unser

Charakter, unsere Erlebnisse und unsere Lebensweise formen uns um.

„Vom Vater hab' ich die Statur," berichtet Goethe selber; wir fügen hinzu, daß er seine Statur aber auch von seinen Gewohnheiten hatte. Zeitweilig hat er sein Bild verunschönt, in den Schlußjahren des achtzehnten Jahrhunderts, als er es sich in Christianens guter Pflege wohl sein ließ. „Die Leute sagen, ich sei nach und nach dick geworden," meldet er 1798 dem Jugendfreund Kestner; die Leute, z. B. Charlotte v. Stein und ihr Sohn Karl, drückten es noch viel gröber aus. Aber er arbeitete die übermäßige Fülle wieder fort, und alles in allem ist kein Zweifel, daß er durch seine Lebensweise und seine gewollte Haltung sich sein imponierendes Aussehen in hohem Maße selber gegeben hat. Er erschien größer als er war: das war sein Werk, und er erschien auch steifer und stolzer, als er war: das war auch etwas Gewolltes. Er hat sich in manchen Leibesübungen einen schlanken und gelenkigen Körper erworben; er war auch im Alter, wo er das Haus im Winter wenig verließ, in der Stube kein Hocker und Lieger, sondern ein Geher und Steher. Er hielt sich sehr gerade, zog die Schultern straff zurück, vereinigte die Hände oder die Unterarme auf dem Rücken. Seinen Sohn erzog er zu gleicher Haltung und Ausbildung des Körpers, und Riemer berichtet, daß August v. Goethe eine solche Breite und Ausbildung der Brust gewonnen habe, daß er den antiken Musterbildern eines

Antinous gleich erschien, und daß seine sonore Stimme den größten gefüllten Raum leicht durchdringen konnte. Auch die Stimme des alten Goethe verkündete die gute Ausbildung der Lungen und ihres Gehäuses.

In der Form und den Einzelheiten des Gesichts glich Goethe weder dem Vater noch der Mutter; nur die oberen Partien und die Verhältnisse in den Gesichtern zeigen einige Ähnlichkeiten. Viel ähnlicher als seiner Mutter war Goethe ihrer Mutter, der Schultheißin Anna Margarethe Textor, geb. Lindheimer. Aber auch die Züge unserer Gesichter sind zum Teil unser eigenes Werk. Wie wir mit dem Leben fertig werden, unser Sieg und Verlust, steht in unserem Gesicht geschrieben. Goethe hat manchesmal seine Züge bewußt moduliert, oder mit anderen Worten: eine Maske getragen. Er mußte und wollte sein Innenleben in einer Festung verleben und nur zuweilen die Zugbrücke herablassen, die zu den „Leuten" führt. Aber die Umformung unserer Züge geschieht allermeist doch unwillkürlich und unbewußt; unser Altersgesicht wird oft unser Ideal, unser Streben, unsere Erlebnisse verraten. Bei Goethe können wir von vornherein vermuten, daß auf ihn die Verse passen, in denen er sein höchstes ethisches Bemühen zu erkennen gab:

Wenn einen Menschen die Natur erhoben,
Ist es kein Wunder, wenn ihm viel gelingt;
Man muß in ihm die Macht des Schöpfers loben,
Die schwachen Ton zu solcher Ehre bringt.
Doch wenn ein Mann von allen Lebensproben
Die sauerste besteht: sich selbst bezwingt,

Dann kann man ihn mit Freuden Andern zeigen
Und sagen: Das ist Er, Das ist Sein Eigen!
Denn alle Kraft dringt vorwärts in die Weite,
Zu leben und zu wirken hier und dort;
Dagegen engt und hemmt von jeder Seite
Der Strom der Welt und reißt uns mit sich fort.
In diesem innern Sturm und äußern Streite
Vernimmt der Geist ein schwer verstanden Wort:
Von der Gewalt, die alle Wesen bindet,
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet!

„Sein Gesicht hat ungeachtet der tiefen Furchen und Runzeln, die zweiundsiebzig Lebensjahre hineingegraben haben, einen außerordentlichen Ausdruck, den ich aber ganz anders fand, als ich erwartete," so schreibt C. E. v. Weltzien 1820, und dann sieht er, ohne es zu merken, in Goethes Gesicht eine Illustration zu obigen Versen: „Nichts von Arroganz, nichts von Menschenverachtung, sondern etwas ganz Unnennbares, wie es Männern eigen zu sein pflegt, die durch vielfältige Erfahrungen und Schicksale gleichsam im Kampfe durch das Leben gegangen sind und nun im Gefühle ihrer wohlerhaltenen Integrität mit beneidenswerter Gemütsruhe der Zukunft entgegensehen. In diesem Ausdruck mischt sich bei Goethe ein unverkennbarer Zug von Herzensgüte und zugleich ein anderer von besiegter ehemaliger Leidenschaftlichkeit, welche noch in dem unsteten Blick sich offenbart."

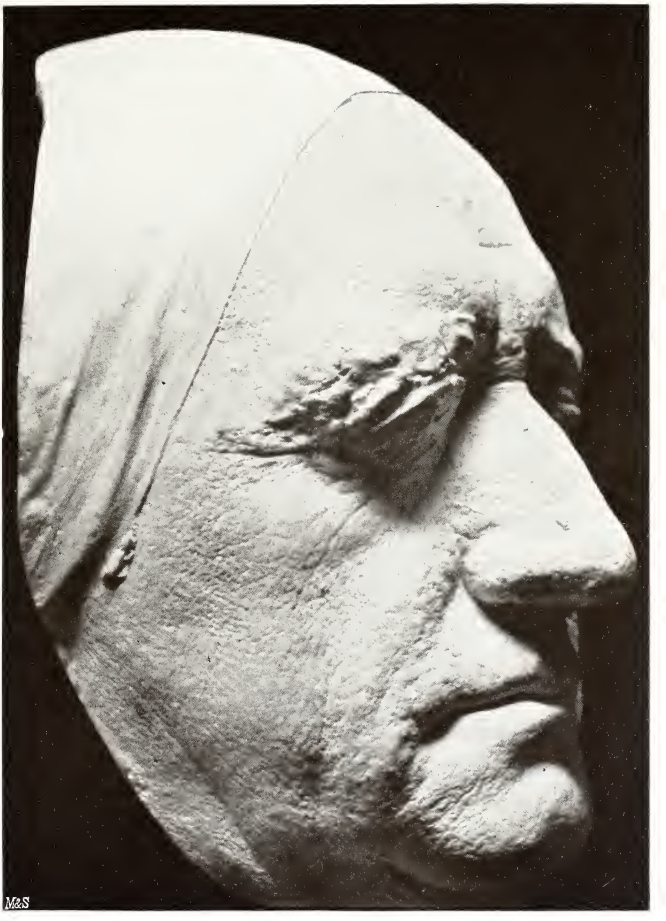
Ganz ähnlich hat Goethe selber über sein Äußeres geurteilt. Ein Diplomat hatte von ihm gesagt: „Voilà un homme qui a eu de grands chagrins!"

Dazu meinte Goethe: „Der gewandte Gesichtsforscher hatte recht gesehen, aber das Phänomen bloß durch den Begriff von Duldung ausgedrückt, was er auch der Gegenwirkung hätte zuschreiben sollen. Ein aufmerksamer, guter Deutscher hätte vielleicht gesagt: Das ist auch einer, der sich's hat sauer werden lassen."

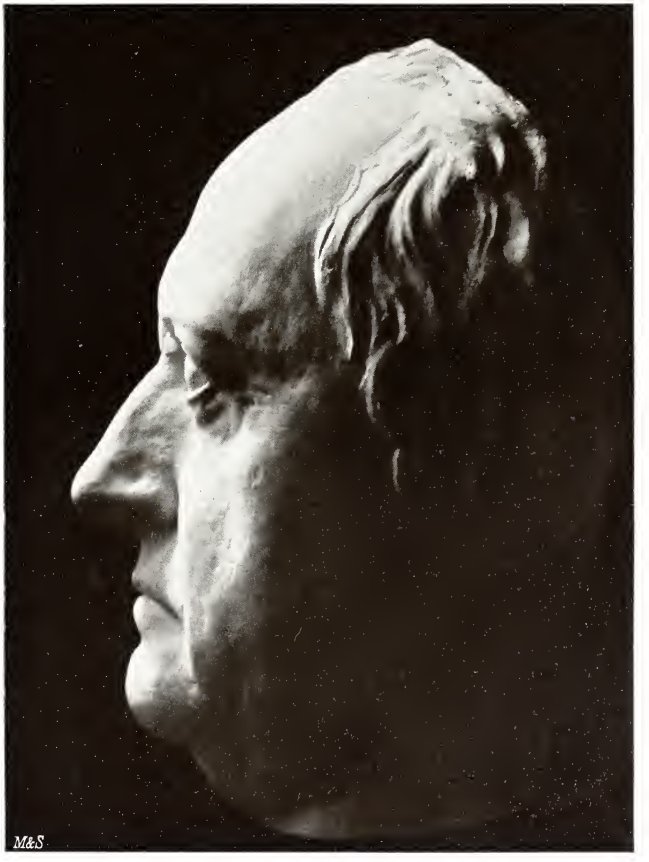
Ehemalige Leidenschaftlichkeit — bis in sein hohes Alter haben wir Zeugnisse, daß er noch dagegen zu kämpfen hatte. Noch 1830 sagte er zu Eckermann: „Wollte ich mich ungehindert gehen lassen, so läge es wohl in mir, mich selbst und meine Umgebung zu Grunde zu richten." Aus den Berichten des Kanzlers lesen wir oft heraus, wie schwer es Goethen zuweilen wurde, über heftigen Zorn oder tiefe Melancholie hinwegzukommen. Und aus seiner Jugendzeit sind die Zeugnisse über seine gelegentliche Heftigkeit und Wildheit häufig; „er ist in allen seinen Affekten heftig," sagt Kestner über den Wetzlarer Freund, fügt aber gleich hinzu: „er hat jedoch oft viel Gewalt über sich." [1])

[1]) Recht zutreffend finde ich die Meinung eines Neueren, Meyer-Gräfe, der in seiner Entwicklungsgeschichte der Modernen Kunst auch auf Goethes Charakter und Genie zu sprechen kommt:

„In Goethe's Liebe zu dem Genie mischte sich die Furcht, sogar vor dem eigenen. Er rechnete mit dem Dämon, wie Delacroix, machte sich stark und widerstandsfähig, um Alles davon zu haben, Nichts dabei zu opfern, war der große Oekonom, der, wie die Flut in's Land dringt, ihr mit hundert Kanälen begegnet, daß sie nur ihre Labung gibt und das Land befruchtet, nicht einreißt. Nie saß ein größerer Weiser auf dem Thron der Menschheit. Er vollbrachte



I Maske durch Schadow.


M&S

Handabguß.

Goethe hat seine Stella bei dem Porträt ihres Geliebten ausrufen lassen: „O, mich dünkt immer, die Gestalt des Menschen ist der beste Text zu Allem, was sich über ihn empfinden und sagen läßt.“ Bei Goethe wenigstens ist über diesen Text gut predigen.

⁂

Gegen hundert Bilder sind von Goethe bei seinen Lebzeiten gezeichnet, gemalt, geschnitten und geformt. Der grimmige P. J. Möbius meint von diesen hundert Bildern, eins sei immer schlechter als das andere. „Die schlimmsten Patzereien sind natürlich die Frauenzimmer-

das Ungeheuerliche, das Genie eines Goethe zu bändigen, daß es sich wie ein gehorsames Tier zu seinen Füßen streckte. Wie zwerghaft erscheint der berühmte Feldherrnblick Napoleons daneben, der noch viel mehr den großen Steuermann spielte als war! Goethe nahm sich die Maske des Philisters vor. Verkleidungen waren beide; der wahre Bonaparte und der wahre Goethe wären der Menschheit gleich unmöglich zu denken. Sie umhüllten sich, um zu den relativen Realitäten zu werden, mit denen die Anderen leben können; um den Teil zu vollbringen, den sie für möglich erachten, um zur Leistung zu kommen, die nicht ohne Opfer gelingt. Goethe erkaufte mit seinem Opfer fast den ganzen Umfang seiner Kraft zurück, er hatte fast nichts verloren, als er sich zum Sterben hinlegte. So riesig die Vorstellung ist, die wir uns von ihm machen, seine Leistung rückt bis auf's äußerste an diese Vorstellung heran. Er gab, was Goethe schuldig war.“

porträts, aber auch die Männer haben sich nicht mit Ruhm bedeckt. . . . Höchstens das Bild des Greises ist einigermaßen sicher, Mann und Jüngling aber verschwinden im Künstlernebel."

Das ist stark übertrieben. Wenn man alle diese Bilder genau studiert, wird die Meinung viel besser. Ein paar Bilder taugen freilich in Grund und Boden nichts; die meisten Künstler haben jedoch manches richtig gesehen und genau nachgebildet, und einigen ist es auch gelungen, Goethes innere Zustände zu ergreifen und zum Ausdruck zu bringen. Und wir Heutigen können durch Vergleichen der besten Bildnisse uns eine ziemlich sichere Kenntnis von Goethes Gestalt und Gesicht verschaffen. Die Tafeln, die wir diesem Hefte beigeben, lassen sowohl den jungen, wie den alten Goethe recht deutlich aus dem Künstlernebel heraustreten.

Aber wir haben glücklicherweise bessere Urkunden. Goethes Wuchs kann man an den uns erhaltenen Kleidungsstücken messen, und Das ist auch geschehen. In neuester Zeit, im März 1908, ist ferner nach den Kleidungsstücken eine Figur hergestellt worden, auf die sie genau passen; dadurch ist es möglich geworden, Goethes Kleider zu photographieren, wie wenn sie auf ihm selber säßen — für Maler und Bildhauer, denen es um die Richtigkeit zu tun ist, eine erwünschte Hilfe. Wir können die erste Photographie veröffentlichen.

Wichtiger und erfreulicher ist aber, daß wir zwei Abgüsse des Gesichts vom lebenden Kopfe haben: die von dem weimarischen Bildhauer Weißer für den Phreno-

logen Dr. Gall am 13. Oktober 1807 abgeformte Maske (Abb. II) und die von Schadow vermutlich am 10. Februar 1816 gemachte (Abb. I). Es ist kein großer Unterschied zwischen beiden Masken, doch verdient die Weißersche den Vorzug, denn sie ist noch in den „besten Jahren" Goethes angefertigt, so daß wir noch den jüngeren Mann herausschälen können, während der Greis sich bereits durch leichte Furchen in den Mienen ankündigt. Auch von Goethes Hand haben wir eine Abformung im weimarischen Goethe-National-Museum. (Abb. III).

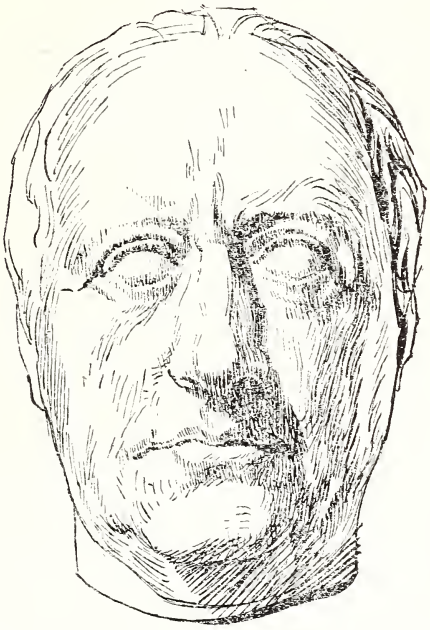
Im Besitz der beiden Masken, die viel wertvoller sind, als Photographien nach dem Leben sein könnten, und unter Betrachtung der überzeugendsten Bildnisse und Büsten können wir nun mit Sicherheit über Goethes physiognomische Persönlichkeit reden.

II. Die Formen des Kopfes und Körpers.

Man hat von Goethes Schiefgesichtigkeit gesprochen; ich zeige im Bilde, worin die Asymmetrie besteht (Abb. A). Im Leben fallen solche Ungleichheiten und Schiefheiten kaum auf, wenn nicht besonders darauf aufmerksam gemacht wird; die meisten Männerköpfe und auch viele Frauenköpfe haben sie. Möbius gibt die Kopfmaße Goethes nach der Weißerschen Maske: „Die Höhe des Gesichts (vom untern Rande des Kinns bis zur Biegung des Stirnbeins) ist etwa 20 cm, die größte Breite des Gesichts 13 cm, die der Stirn 12 cm, der Abstand der Augenmitten 6 cm, die Länge der Nase 5,7 cm, die Breite des Mundes 6,5 cm." Dann spricht auch er von der starken Skoliose (seitlichen Verschiebung) des Gesichts. „Der linke Nasenflügel und der linke Mundwinkel einerseits stehen tiefer, das rechte Auge anderseits. Abstand zwischen äußerem Augenwinkel und Mundwinkel: links 8 cm, rechts 7,3 cm. Ursache der Skoliose ist offenbar die wesentlich stärkere Entwicklung der linken Hälfte des Vorderkopfes: die Wölbung der linken Stirnhälfte ist stärker als die der rechten."

Wie gesagt: nur ganz Wenige haben diese Ungleichheit im Leben bemerkt. Hautfarbe und Gebärdenspiel ließen wohl auch über einige Pockennarben an den Nasenflügeln hinwegsehen; nur Schwager Vulpius erwähnt sie. Spuren ehemaliger Pockenkrankheit waren damals sehr häufig, bei Wieland z. B. waren sie sehr augenfällig.

Die Gesichtsfarbe Goethes war zumeist bräunlich, in der Jugend oft gelblich-blaß, später rötlicher. 1773 und 1774 nennen ihn Schönborn und Boie „blaß" und „sehr blaß", Schiller fand ihn 1788, also nach der



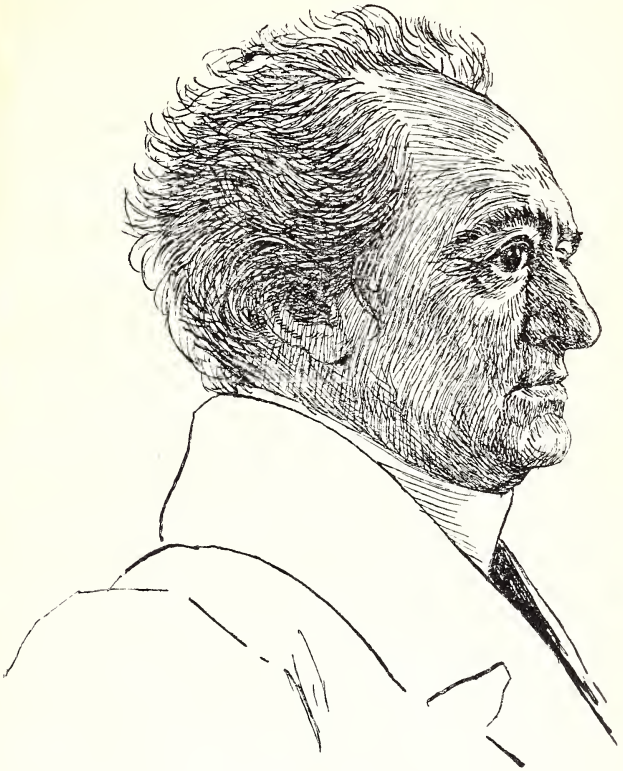
A. Schiefgesichtigkeit.

italienischen Reise, „brünett" und scheint damit die Gesichtsfarbe zu meinen. Der Hamburger Arzt David Veit spricht 1793 von einer sehr braunen Gesichtsfarbe, Johannes Falk im nächsten Jahre: „er hat ein sehr braunes Antlitz", bald nachher aber findet ihn der eben genannte

David Veit „bleich im Gesicht“. 1809 rühmt Graf Baudissin die „herrliche braune Gesichtsfarbe“, Grüner dagegen nennt sie 1820 „weiß und gerötet“, Zahn spricht 1827 von einem bronzefarbigen Antlitz und Eckermann bemerkt im Herbst 1828: „er war ganz braun von der Sonne.“

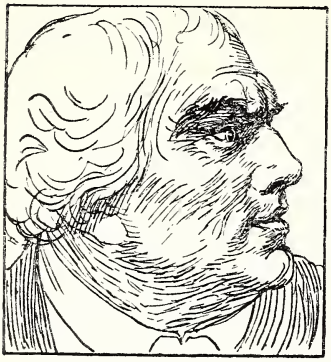
Die Stirn war, namentlich von der Seite betrachtet, in den allgemeinen Umrissen ihrer rundlichen Wölbung derjenigen des Kindes ähnlich gebildet. Nach nicht sehr hohem Aufstieg fliegt sie in herrlichem, weitem Bogen über die Scheitelgegend zurück und verläuft in voller Rundung am Hinterkopf, der am obern Teil den Langschädel vollendet, während am Kleingehirn die Linie sehr schlank zum kräftigen aufrechten Halse abbiegt. (Abb. B.) Der klare Stirnbogen, wie er sich so in die meist aufwärts gekämmten, oft auch gekräuselten Haarwellen hineinzog, ist wohl hauptsächlich die Veranlassung der enthusiastischen Schilderungen, welche die Zeitgenossen so oft von dieser Stirne geben. Namentlich bei der Neigung des Hauptes vor und zurück wird diese dem Spiel des Lichtes sich darbietende Wölbung aufgefallen sein, zumal sie auch im einzelnen so schön ausgebildet war wie keine andre Heroenstirn, von der wir sichere Urkunden haben. In seinem Gedankengebirge ist die Gegend über den Augen besonders stark entwickelt, wie das auch bei Luther, Beethoven und Napoleon der

Fall ist. (Abb. C, D, E.) Bei Nietzsche dagegen (Abb. VIII) ist die Wölbung des Stirnbeines steiler und höher,

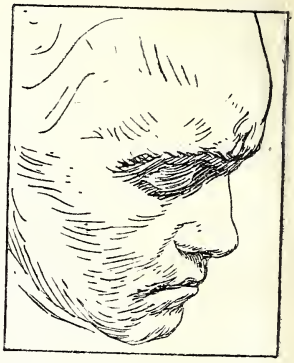


B. Schädellinie.

und so ist es bei den meisten Philosophen; Scheitelhöhe und Hinterkopf sind bei ihnen im allgemeinen geringer; für letzteres ist Kant (Abb. VII) eine Ausnahme. Den



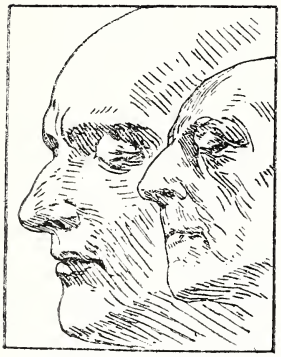
C. Luther.



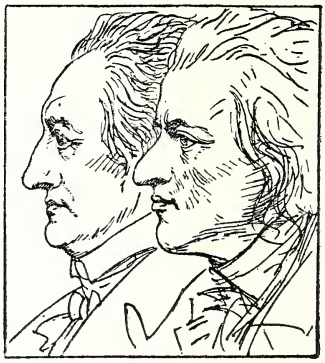
D. Beethoven.

stärksten Gegensatz zu Goethe bietet Friedrich der Große (Abb. E) mit seinem fast vogelmäßig kleinen, wenn auch fein ziselierten, Vorderkopf.

Von vorn gesehen, erscheint Goethes Schädel vorn schmal; über den Ohren und nach hinten zu wird er besonders breit. Sein Kopfumfang war so groß wie der-

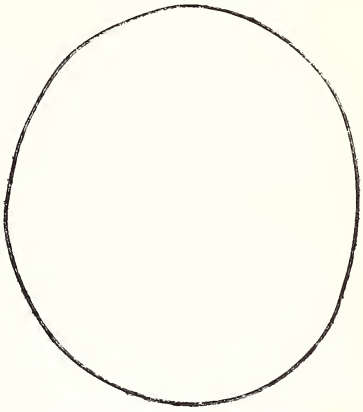


E. Napoleon und Friedrich der Große.



F. Nasenbildung bei Goethe und Schiller.

jenige Richard Wagners, nämlich 60 cm; beide hatten es schwer, passende Hüte zu bekommen. Laube erzählt die Anekdote, in Dresden habe eine Dame Goethe geneckt, daß er immer noch den alten Hut trage. Darauf habe Dieser erwidert: er habe erst gestern nach einem neuen gesucht, aber in Dresden sei man auf große Köpfe nicht eingerichtet. — Wir können nach einem im Goethe-Hause zu Weimar erhaltenen Zylinderhute den inneren Hutrand abbilden; erstaunlich ist danach die große Breite des Kopfes. Bei 20,3 cm Tiefe ist die Breite 18 cm. Die genaue Kopfform gibt dieser Hutrand natürlich nicht wieder.



6. Innerer Hutrand, 1/4 nat. Größe.

Der Dresdner Leibarzt C. G. Carus, der ein persönlicher Freund Goethes gewesen war, schrieb 1843 über dessen Schädel im Sinne der Gallschen Lehre. Zunächst spricht er über die Stirnhöhe, womit er die Entfernung von den Ohren zum Gipfel der Stirnbeine meint:

„Unter einer Sammlung von etwa 100 meist eigentümlichen und merkwürdigen Kopfformen, die ich vor mir habe, finde ich nur bei Napoleon eine Stirnhöhe, welche

der von Goethe sich vergleicht. Denn wenn die Entfernung der größten Wölbung der Stirnhöhe von der äußeren Ohröffnung, mit dem Tasterzirkel genommen, bei wohl und intelligent entwickelten Menschen insgemein etwa 5 Pariser Zoll [135 mm] beträgt, so steigt diese Entfernung bei den .... Kopfbildungen von Napoleon und Goethe auf 5 Zoll und 6, ja vielleicht 8 Linien [141—157 mm]. Dabei ist es charakteristisch, daß bei beiden Köpfen nicht in eben so bedeutendem Maße die Breite des Vorderhauptes ausgebildet erscheint.... Bei Napoleon sowohl als bei Goethe ist die Breite des Vorderhauptes ... nur ohngefähr $4^1/_2$ Zoll Pariser Maß, und es stimmt vollkommen damit überein, daß Beiden Alles, was im Sinne der Schule mit dem Namen Philosophie und philosophische Tendenz bezeichnet wird, fremdartig, ja gewissermaßen entgegengesetzt und feindlich war. Merkwürdig ist in dieser Beziehung der Unterschied in der Kopfbildung Schillers gegen Goethes. Von ersterm ist die Breite der Stirn auffallend, und man darf nur neben die Maske von Goethe die Totenmaske von Schiller stellen, um sofort ein völlig umgekehrtes Verhältnis von Stirnbreite und Stirnwölbung in Beiden gewahr zu werden. Es braucht kaum der Bemerkung, wie sehr Dies mit den geistigen Tendenzen beider Männer übereinstimmt."

Möbius, der gleichfalls ein Anhänger Galls war, liest ebenso aus den Gesichtsmasken Goethes Begabung heraus.

„Beurteilt man die Stirn Goethes in Galls Sinne, so findet man am stärksten ausgeprägt das Organ der sagacité comparative (Vermögen, das Ähnliche in den Dingen zu erkennen, Urteilskraft). Die mächtige Entwicklung dieses Organs war auch Gall selbst am meisten aufgefallen. Sodann ist das Organ des Dichtergeistes stark entwickelt, besonders links. Groß ist auch das Organ des Wohlwollens. Mäßig stark sind Mimik, Bausinn, Musiksinn. Gering der

Sinn für abstraktes Denken und der für Witz. Ganz gering der mathematische Sinn. Dagegen wieder ziemlich stark Farbensinn, Ortsinn, Personen- und Wortgedächtnis."

Was Gall selber über Goethes Kopf, den er in Briefen mehrfach „herrlich" und „göttlich" nennt, in Gesellschaft sagte, hat Goethe in den Annalen erzählt:

„Er scherzte über uns Alle und behauptete, meinem Stirnbau zufolge: ich könne den Mund nicht auftun, ohne einen Tropus auszusprechen, worauf er mich denn freilich jeden Augenblick ertappen konnte. Mein ganzes Wesen betrachtet, versicherte er ganz ernstlich, daß ich eigentlich zum Volksredner geboren sei. Dergleichen gab zu allerlei scherzhaften Bezügen Gelegenheit, und ich mußte es gelten lassen, daß man mich mit Chrysostomus in eine Reihe zu setzen beliebte."

Goethe hatte eine gute Meinung von Gall und wandte dessen Lehre selber öffentlich an, als er 1818 über Ausgrabungen zu Groß-Romstedt bei Apolda berichtete.

Das Ohr Goethes war regelmäßig, eher groß, und nicht besonders ausgebildet. Es schmiegte sich dem Schädel nahe an.

Unter den schön geschwungenen dunkeln Brauen schauten nicht besonders große, aber weit geöffnete Augen mit fast erstaunendem Ausdruck, ähnlich denen des Christuskindes der Madonna Sistina, bald sinnig,

bald mehr feurig-ergreifend in die für sie so wunderliche Welt. Schopenhauer erzählt, er habe den Blick des alten Goethe meist so erregt gesehen, daß das Weiße im Auge noch über der Iris sichtbar war. Darin glich Goethe also Alexander dem Großen, dessen Büste im Louvre auch sonst manche Ähnlichkeiten, natürlich mit dem jüngeren Goethe, aufweist. In manchen Berichten über den Dichter ist von seinem „Wälzen der Augen", von dem „furchterregenden Schießen der Blicke" die Rede; die Augen verrieten am meisten den „wütigen Wolf" der Jugendzeit und sie verrieten auch oft noch den Vulkan, der auch im alten Goethe nicht ganz erloschen war.

Durch ihre starke Wölbung fingen die Augen, die beim schmalen Bau des ganzen Ovals ziemlich nahe beisammen standen, viel Licht und Reflex auf. Bei den stärker vorstehenden Augen des alten Bismarck konnte ich aus nächster Nähe beobachten, wie durch die kugelige Form des Augapfels das feuchte Funkeln und Glitzern merkwürdig wirkte; bei Goethe war wegen der größeren Lidspalte diese Wirkung gewiß nicht geringer. Heine sagt in seiner Schilderung Goethes: „Seine Augen waren ruhig wie die eines Gottes", aber die Andern alle berichten das Gegenteil, mögen sie auch von „Heldenaugen" reden.

„Tieffassend" mag der „feuervolle"[1]) Blick auch dadurch gewirkt haben, daß der Zwischenraum von Braue zu Augenlid sehr gering und dieses sehr schmal war.

[1]) Der Ausdruck ist von dem Gießner Professor Höpfner, mit dem Goethe in der Wetzlarer Zeit befreundet war.

Das war dann allerdings nicht der Fall, wenn er „die Augenbrauen in die Höhe zog, als ginge der Hirnknochen mit.“ [1])

Erwähnt sei noch, daß Goethe nach seiner eigenen Angabe seine Augen von Jugend auf sehr leicht in den Zustand des Schielens versetzen konnte. Möbius nennt das eine Begleiterscheinung der Kurzsichtigkeit.

Die Iris war braun, mit der großen Pupille der Kurzsichtigen und Erregten; diese ließ das Auge oft schwarz erscheinen, wenn das Licht danach einfiel. Das linke Auge war etwas größer und höher stehend als das rechte, und dieser Zustand mußte eine Verschiedenheit des Blickes zur Folge haben, der zwar nicht sehr auffiel, aber doch auf den Bildern mehr sichtbar sein sollte, als es fast alle Darsteller Goethes sichtbar machten. Das linke Auge war das „feuervollere“, das andere neigte mehr zum Ausdrucke der Innerlichkeit; ich schließe das nach meinen Beobachtungen an lebenden Menschen aus der Form der Lider und dem höheren Sitz; bei Tischbeins Bildnis komme ich darauf zurück. Übrigens

---

[1]) Wegen ihrer Lebendigkeit führe ich die Mitteilung Ifflands, aus der diese Worte genommen sind, vollständiger an; sie ist im Dezember 1779 in Mannheim geschrieben: „Es war eine Seitentür auf dem Theater, durch die der Herzog [von Weimar] und sein Gefolge vom Theater ging. Goethe, als ob er mechanisch überall Original wäre, ging schnell hinein und kam eher wie der Herzog. In der Art, mit der er es tat, steckt das Sonderbare. Goethe hat einen Adlerblick, der nicht zu ertragen ist. Wenn er die Augenbrauen in die Höhe zieht, so ist's, als ginge der Hirnknochen mit.“

war dieser Unterschied der Augen jedenfalls im Alter größer als in jüngeren Jahren. (Vgl. Abb. A.)

Die Nase war in der Jugend besonders schön; beim älteren Manne wurde sie schwerer, nach unten etwas dick und hängend. Es war keine Habichtsnase, wie Veit sie nennt, sondern der wenig gebogene Nasenrücken verlief in sanfter Schwingung in das kräftige Ende, wie es römische Kaiserbüsten oft zeigen. Vertikal lang, stand sie wenig vor, dadurch sehr unterschieden von Schillers Nase, die vertikal kurz, weit hervorragte. (Abb. F.)

Da zu Goethes Zeit das Schnupfen allgemein üblich war, erwähne ich, daß er an dieser „Schmutzerei" nicht teilnahm; sein Nasenvergnügen war, Kölnisches Wasser zu riechen.

Der Mund fiel in jüngeren Jahren offenbar durch die starke Schwingung der kurzen Oberlippe und durch die sehr breite, nicht schwulstige, sondern flächige griechische Unterlippe mit tief einsinkenden Mundwinkeln auf. Manche fanden diesen Mund unangenehm, z. B. im Sommer 1780 der Dichter Leisewitz, der im übrigen Goethes Äußere rühmt („Er gefiel mir doch sehr . . . schöne braune Augen und ein hübsches Obergesicht, nur um den Mund einige unangenehme Züge"). Andere fanden aber den Mund großartig, stolz und vornehm.

Letztere Eigenschaft, mit viel Güte vereint, ist im Alter aus den schmal gewordenen Lippen leicht abzulesen.

Bei einem so großen Finder und Empfinder mögen oft Wellen die Lippen gekräuselt haben, deren Woher und Warum Andern nicht verständlich war. Die Lippen sind ja, mit den Brauen, die lebendigsten und stärksten Verkünder der Seelenregungen. Sie verrieten bei dem älteren Goethe, wie Stephan George von diesem „Lebenskämpfer und Sieger" ausspricht:

. . . . . schon im Kinde Leiden,
Das an dem Wall geht, sich zum Brunnen bückt,
Im Jüngling Qual und Unrast, Qual im Manne
Und Wehmut, die er hinter Lächeln barg.

Das Kinn war vorstehend und eckig, aber nicht ungewöhnlich großflächig und breit; es erschien jedoch größer, als es war; May und Trippel ließen sich durch diesen Schein täuschen. Die Kinnbacken waren in jungen Jahren schmal und weiblich-fein, wie das ganze Oval; später erschienen sie durch die erhöhte Muskulatur kräftiger gebaut. Ein Doppelkinn bildete sich im Beginn der vierziger Jahre, als er überhaupt fleischiger wurde; es fiel namentlich durch Goethes zur Gewohnheit gewordenes Anziehen des Kinns auf. Im Alter verschwand es wieder.

Über Goethes Haar hat Theodor Körners Mutter, die als Tochter des Leipziger Kupferstechers Stock aufgewachsen war, ausführlich geplaudert. Ihre Mutter habe den achtzehnjährigen Studenten gern den „Frankfurter Strubbelpeter" genannt und ihn zuweilen gezwungen, sich von ihr sein Haar auskämmen zu lassen, weil es so voll Federn sei, als ob Spatzen darin genistet hätten.

„Nur auf wiederholtes Gebot der Mutter brachten wir Schwestern unsere Kämme, und es währte lange Zeit, bis die Frisur wieder in Ordnung gebracht war. Goethe hatte das schönste braune Haar; er trug es ungepudert im Nacken gebunden, aber nicht wie der alte Fritz als steifen Zopf, sondern so, daß es in dichtem Gelock frei herabwallte. Wenn ich in späteren Jahren Goethe hieran erinnerte, wollte er es nie zugeben, sondern versicherte, es hätte sich die Mutter ein besonderes Vergnügen daraus gemacht, ihn zu kämmen, so daß sie sein wohlfrisiertes Haar erst in Unordnung gebracht, um ihn dann recht empfindlich durchzuhecheln."

Auf den Jugendbildern, soweit sie nicht phantastische Verschönerungen versuchen, finden wir Goethes Haar in der Mode der Zeit: Zopf, Ohrlocken, über der Stirn ein aufgekämmtes Toupet. Der Zopf ist bald festgebunden und steif wie der von König Friedrich, bald locker und lockig. Das Toupet verschwindet zuerst, die Ohrlocke um 1791, der Zopf erst nach 1803. Karl August schnitt sich schon Ende 1779 den Zopf ab. Gepudert erschien Goethe auch später öfters. Bis zu seinem Ende konnte man sein Haar abwechselnd in zweifacher Gestalt sehen, glatt am Kopfe anliegend, nur

im Nacken etwas gelockt, so wie es uns Vogel von Vogelstein in aller Nüchternheit gezeichnet hat. (Abb. 18.). Oder aufgekämmt und gekräuselt, Schwerdtgeburths Zeichnung (Abb. 22) gibt das am besten wieder. Goethes letzter Sekretär, Schuchardt, erzählt, daß sein Meister sich täglich vom Barbier frisieren und alle zwei Tage das Haar brennen ließ.

Bis zum Ende blieb das Haar recht gut erhalten, auch seine braune Farbe behielt es sehr lange bei. „Das bräunliche Haar war wenig gebleicht", sagt Grüner von 1820, und 1829 heißt es bei den polnischen Dichtern Odyniec und Mickiewicz: „Das Haar noch wenig weiß, ist nur über der Stirn etwas grauer." In der ärztlichen Beschreibung des Toten heißt es: „graues Haar weich wie Seide."

Der Hals war fleischig, doch nicht kurz. Die Schultern begannen schon um die Dreißig breit zu werden, und in der römischen Zeit gleicht die Figur durch die kraftvolle, gewölbte Brust dem Torso eines Antinous und des Theseus vom Parthenon.

Durch die Schmalheit des Gesichts und die aufrechte Haltung, mit der die Halssäule frei aus den Schultern sich erhob, wurde die Erscheinung imponierend, obwohl Goethes Körperlänge das Mittel-

maß nur um ein weniges überstieg. Er war 1 m 76 cm groß, als Greis 1 m 74 cm. Dies letztere Maß ergeben Rauchs Aufzeichnungen und die Messungen an Goethes erhaltenen Kleidern. Diese letzteren erbrachten noch folgende Zahlen: von der Taille bis zur Fußsohle 97 cm, vordere Armlänge 57 cm, Brust- und Rückenumfang 113 cm, Umfang der Taille 126 cm, Kopfumfang 60 cm.

In jungen Jahren, zwischen 1770 und 1786, erschien Goethe sehr schlank, ja geradezu sehr mager; „ich hätte ihn leicht tragen mögen", erzählt ein damaliger Diener. Eine große Behendigkeit und Schnelligkeit der Bewegungen paßte zu dieser Figur. Später wurde er langsamer, pedantischer und, wie schon erwähnt, dicker. Um 1800 war er übermäßig beleibt und fleischig. 1808 dagegen schreibt Vulpius an seinen Neffen, Goethes Sohn: „Der Vater ist recht wohl aus dem Bade gekommen, schmal und sine Bauch. Er bewegt sich viel leichter." Von da an war Goethe weder dick, noch mager, doch eher rundlich als entbehrend, stets „stämmig" erscheinend. Sein letzter Arzt sagt: „Der ganze Körper, mit Ausnahme des Kopfes, besaß ein mäßiges, gefälliges Embonpoint." (Vgl. Abb. IV.)

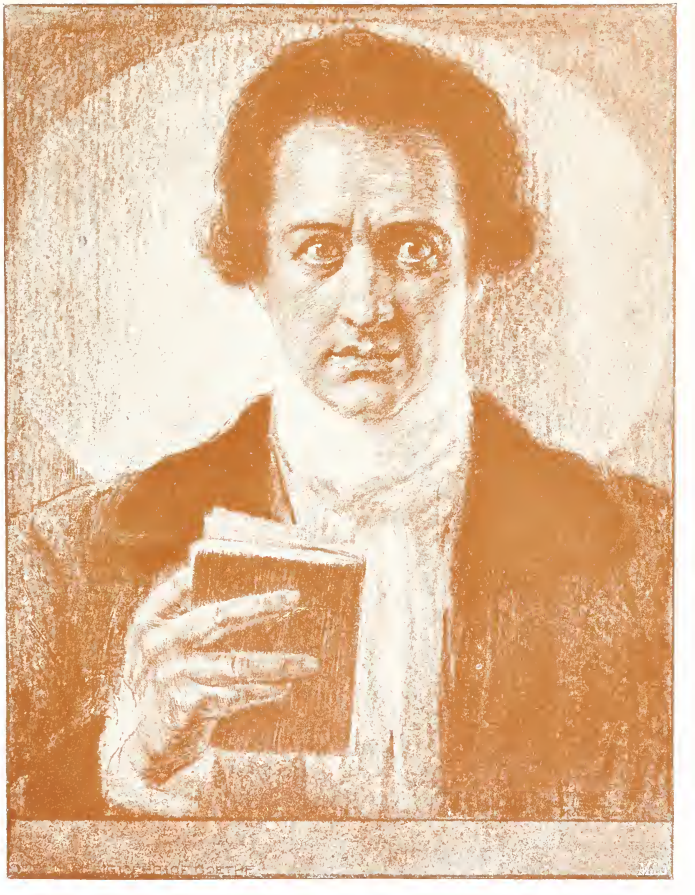
Seine schon in der Jugend mit Vorliebe getragenen langen Röcke und Fräcke verdeckten die verhältnismäßig kurzen, aber wohlgewachsenen Beine, deren Kürze übrigens in den Zeiten seiner größeren Beleibtheit erwähnt wird. Wenn man die Jugend-Schattenrisse und das Aquarell Tischbeins, das Goethe am Fenster dar-

stellt, betrachtet, so begreift man, daß die elegante Schlankheit der Beine, zumal bei der damaligen Kniehosentracht, den Fehler noch nicht erkennen ließ. Übrigens hat Goethe dies Mißverhältnis der Körperteile mit einer großen Zahl anderer Genies gemein, wovon hier nur Alexander, Friedrich, Napoleon, Mozart, Beethoven und Wagner erwähnt seien, die nebenbei alle kleiner von Wuchs waren.

Goethes Gang war fest und elastisch, wie es nach so vielem Wandern und so vieler körperlicher Übung gewöhnlich ist. Das gilt natürlich nicht mehr vom Greisenalter, wo er mit kurzen Schritten schlürfend einherkam. „Cette figure colossale semble glisser", sagt David 1829, und Baron Stackelberg im gleichen Jahre: „Er geht mit den Füßen schurrend auf dem Boden." In jungen Jahren war er ein sehr guter Kletterer und Bergsteiger; auch als Reiter machte er sehr große und schnelle Ritte mit, obwohl ihm seine schlecht schließenden Beine dabei nicht günstig waren. Es ist schon angedeutet, daß er bei der Arbeit in der Stube herumstand und ging, also nicht selber schrieb; auch wenn er Besuche hatte, suchte er sie alsbald vom Sitzen zum Stehen und Herumgehen zu verführen; dabei war ihm jedes Anlehnen und Stützen unlieb. Gern kreuzte er die Hände auf dem Rücken; auch vor der Brust die Arme zu verschränken oder eine Hand in die Rocköffnung über der Brust zu stecken, war er gewohnt. Beim Gehen trug er keinen Stock, sondern ließ die Arme schlenkern.

Die Füße nennt Eckermann „zierlich und von der reinsten Form.“ Seine uns erhaltenen Stiefel (zwei Paar Schnürstiefel mit halblangen Schäften) zeigen einen auffallend kleinen Fuß. Sie sind vorn breit wie heutige Reformschuhe und haben breite, aber die niedrigsten Hacken, die man sich denken kann. Ähnliche Stiefel sieht man auf Rauchs Statuette (Abb. 20).

Die Hand ist nicht schön im Sinne van Dyks, aber überaus tüchtig und gut im Ausdruck. Kräftig und knorrig mit starken Fingern und Gelenken, groß und mehr breit als länglich — man könnte in ihr die Hand eines Bildhauers oder eines Kunsthandwerkers vermuten, eines Cellini. Ihr Bau war ein Gegensatz zu den fein ziselierten Gesichtsknochen. Hier zeigen sich offenbar die thüringischen Handwerker noch einmal, von denen der Dichter durch den Vater abstammte. Von Tischbein und namentlich von Bury ist die Hand richtig charakterisiert (Abb. III und 14).



K. Bauer.

KANT

NIETZSCHE
KARL BAUER

III. Die Bilder und Büsten.

Ehe wir daran gehen, die oben festgestellten Formen des Kopfes und Körpers an den bekanntesten Bildnissen Goethes auf ihre physiognomische Richtigkeit zu prüfen, möchte ich noch kurz an die Hauptlinien des inneren Wesens erinnern, das die Künstler in Zeichnung, Farbe und Stein auszudrücken die Aufgabe hatten.

Ein Mann, der schon als Kind seinen ganzen Wert zu ahnen schien, der seit den Jünglingsjahren seiner großen Kraft sicher ist, steht mit dem Selbstbewußtsein eines Imperators vor uns, aber ohne Hochmut, ohne Eitelkeit, sich selbst vielmehr als ein Naturwerk betrachtend, zum Dienst am Ganzen bestimmt. Oft muß er das „Publikum" verachten, oft kann er sich auch in seinen gedruckten Werken nur seinen Freunden mitteilen, oft muß er sich erst die Besten späterer Zeiten als Leser denken und mit dieser Hoffnung trösten; trotzdem hat er doch auch viel Liebe zur Menge, zum Philistervolk und dient den Leuten gern auch unmittelbar zu ihrem Vorteil und Vergnügen; als Theaterleiter, als Helfer bei Hoffesten kommt er ihnen gern entgegen, zuweilen auch als Dichter; aber in der Regel freilich folgt er höherer Berufung in die Einsamkeit.

Er war gesellig, vielmals ein fröhlicher und fröhlich stimmender Gesellschafter; er hatte viele Freunde und war mit einigen ein halbes Jahrhundert treu verbunden, aber immer wieder fühlte er sich auch einsam, zuweilen von den Nächsten nicht verstanden, und wurde dann unbeholfen, schweigsam-steif in Gesellschaft,

förmlich-kalt auch gegen gute Bekannte. Er war in dem Städtchen, das ihm zur zweiten Heimat ward, sechsundfünfzig Jahre hindurch sowohl ein Einheimischer wie ein Fremder.

Das andere Geschlecht übte oftmals und bis in sein Alter die stärkste Gewalt auf ihn, seine Liebe war dann unbändig stark und verschwenderisch, aber er war trotzdem kein Frauenknecht, und auf seine Lebensarbeit hatten die Mädchen und Frauen keinen beherrschenden Einfluß. Eine seiner würdige Genossin, zu einer innigen Gemeinschaft des äußeren und inneren Lebens geeignete, Gattin fand er nicht.

Die Vereinigung von Gegensätzen, die ihm so eigentümlich ist, zeigt sich besonders darin, daß er von Natur äußerst heftig und leidenschaftlich war, lebhaft in Freude und Zorn, rasch zu Lachen und Weinen, abwechselnd sehr glücklich und tief verstimmt, frohmütig und unmutig, und daß er trotzdem das Bild des ruhigen, heiteren, weisen Olympiers zurückgelassen hat. Schon in jungen Jahren überraschte der Heftige oft durch seine Selbstbeherrschung; je älter er wurde, desto besser meisterte er sich. Seine Bedachtsamkeit stieg oft bis zur Entschlußlosigkeit, und mit seiner Genialität war mit zunehmenden Jahren mehr und mehr die Pedanterie verschwistert! Er war geradezu tatenscheu, aber er bewies immer wieder eine große Hartnäckigkeit, eine erstaunliche passive Energie. Mit der Tatenscheu war andererseits die größte Tätigkeit verbunden; nicht aus Unternehmungslust, sondern aus der reagierenden Produktivität, die das Betrachten

der Umwelt in ihm erweckte, ging eine Unzahl von Arbeiten hervor.

Mit diesem Arbeitstriebe ist sein starker Lebenstrieb fast gleichbedeutend. Möbius sagt mit Recht: „Goethe lebte, als sollte er ewig leben, er »bejahte« das Leben auf das allernachdrücklichste; er erkannte sozusagen den Tod nicht an.“ Trotzdem litt Goethe sehr oft am Leben, litt zeitweise geradezu am taedium vitae, und dieser Lebensekel ließ ihn in der Jugend mit Selbstmordgedanken spielen. Über solche pessimistischen Anwandlungen trug ihn namentlich sein Arbeitstrieb hinweg, und dieser wieder nährte sich an seiner großen Aufmerksamkeit auf Natur und Leben, an der großen Liebe, die von ihm auf die Gegenstände ausging und dann von den Gegenständen in ihn zurückstrahlte.

Die Güte war ein Hauptzug seines Wesens; sie zeigt sich vielfach im tätigen Leben, z. B. in seinem liebreichen Verkehr mit Kindern und heranwachsenden Menschen, namentlich aber auch in seiner Kunst. Trotzdem hat er schwerlich eine lebensvollere und farbigere männliche Figur gestaltet als seinen dämonischen Weltkenner und Menschenverächter Mephistopheles. Goethe hatte Lust und Geschick zur Satire, aber selten kam ohne das Betreiben Anderer in jüngeren Jahren etwas davon in die Öffentlichkeit; je älter er wurde, desto vorsichtiger hielt er zurück, was Andere schmerzen konnte. Alles Polemische wird ihm immer fremder und verhaßter; ja, immer mehr kommt er dahin, auch die Fehler, die Irrtümer, das Böse selbst für nötig und

nützlich anzusehen. Diese konziliante Natur macht ihn unfähig zur Politik, schwächt auch zuweilen seine Wirksamkeit als Dichter.

Zu seinem Reichtum an Eigenschaften paßt es, daß er in sich drei Berufe vereinigte: er war Schriftsteller, Naturforscher und Verwaltungsbeamter. Sein großer Fleiß und sein langes Leben halfen seinen angeborenen Talenten, dieses Dreifache zu leisten. Eine Zeitlang glaubte er, zur Malerei den eigentlichsten Beruf zu haben, und seine Liebe zu den bildenden Künsten war sein ganzes Leben hindurch sehr groß; das Zeichnen war sein liebstes Steckenpferd. Für die Musik hatte er gleichfalls viel Neigung, aber keine erhebliche Begabung. Am meisten versagte seine im übrigen wunderbar ausgebreitete geistige Teilnahme und Begabung in allem Mathematischen, sodann im Philologischen; auch mit der Schulphilosophie wurde er nur zufällig und zeitweilig durch seine Freundschaft mit Schiller und den Jenaer Gelehrten vertraut. Auch die theologische Wissenschaft sagte ihm nicht zu, doch war er in höherem Sinne religiös. Endlich tritt er nie, obwohl er die Rechte studiert hat und sein Leben lang Staatsbeamter war, als Jurist vor uns. Aber was wollen diese Ausnahmen sagen, wenn wir daran erinnern, wie sehr Natur, Leben und Kunst auf ihn wirkten und wie stark und reich er schaffend auf ihre Zusprache antwortete!

Dieser Mensch war nachzubilden, auch schon in einer Zeit nachzubilden, wo er erst angefangen hatte, sich zu entfalten und zu offenbaren, und leider lebte er in einem Zeitalter, das den bildenden Künsten nicht günstig war, besonders in Deutschland und Italien nicht. In Frankreich oder England wären sicherlich Künstler zu ihm gekommen, die der Aufgabe gewachsen waren: ein Houdon oder ein Reynolds. Wie schade, daß sich im Hause der Angelika Kaufmann zu Rom ihre beiden Freunde Goethe und Reynolds nicht begegneten! Ebenso, daß nicht schon Houdon, wie später sein Landsmann David, die große Wallfahrt nach Weimar unternahm! Doch wir dürfen nicht undankbar sein für Das, was uns kleinere Meister hinterließen.

Jedes Originalbildnis von Goethe, mit einziger Ausnahme derer von Heideloff und Luise Seidler, enthält irgend etwas von Ausdruck oder Form, das für die äußere Erscheinung Goethes von Interesse ist. Am meisten fehlt es bei diesen Bildern am seelischen Ausdruck, denn was die Bewegung der Züge bei dem Dichter ausgemacht haben mag, läßt sich eben sehr schwer zeigen; einen schwachen Versuch mögen meine beiden Proben (Abb. V und VI) geben. An der Maske Beethovens und den von Künstlern daraus entwickelten Darstellungen haben wir das einleuchtendste Beispiel, wie viel schon der Ausdruck der unbewegten Züge vermag, denn dieses im Bau so derbe, fast mongolische Antlitz, das seltsame Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Franzosen Danton und des Spaniers Goya zeigt, wird durch

seinen Ausdruck oft zu solcher Höhe idealisiert, daß wir bei seinem Anblick uns neben den gewaltigsten auch seine zartesten und tiefsten Schöpfungen vergegenwärtigen können. Es ist bezeichnend, daß in unserer Zeit mit Vorliebe dieses Antlitz, sei es als Maske oder als Bildnis, zur Schmückung der Räume ästhetisch oder als Stimmungsausdruck verwendet wird.

Bei meiner Beschreibung des Goethekopfes hatte ich wiederholt zu erwähnen, daß so mancher Zug durch besondere Verhältnisse anders erschien, als er tatsächlich war. Dies war gewiß ein Hauptgrund der Schwierigkeit, Goethe ähnlich zu machen. Dazu kam noch mancherlei von dem bereits besprochenen Wesen des Modells. Außerdem waren die meisten Künstler jener Zeit allzuwenig *vor der Natur* ausgebildet, auch hatten sie infolge falscher Kunstlehren zu wenig Respekt vor ihrer Schlichtheit und Wahrheit. Den bescheideneren Künstlern mag auch die imponierende Persönlichkeit des in jeder Beziehung erhabenen und oft innerlich erregten Modells die Ruhe gesammelter Beobachtung beeinträchtigt haben.

Wir besitzen schon vom dreizehnjährigen Knaben einen Schattenriß (Abb. H), wo die Züge noch die Rundlichkeit und Niedlichkeit eines Engelköpfchens haben. „Ich war frisiert und gepudert, die Locken standen mir wie Flügelchen vom Kopfe," heißt es in Wahrheit und Dichtung. Dagegen kündet das kleine Ölbildchen des fünfzehnjährigen aufrechten Jünglings, von einem Unbekannten, bereits die großen Linien des

bekannten Dichterkopfes an. Die ersten eindringlicheren Bildnisse stammen aus der nachstudentischen Zeit, aus den Jahren 1774 und 1775.

H. Der Dreizehnjährige.

Unter Schmolls Namen gehen verschiedene Profile. Bei einer Stiftzeichnung ist die vollkommene Wölbung von Schädel und Stirne bis zum Auge überzeugend. Der Stich ist mehr charakteristisch als ähnlich, das Gegenteil gilt von dem mehr verzeichneten Aquarell in gepudertem Haar und rotem Rock. Immer ist die Nase zu spitz gesehen, mehr, als sie es den andern Bildern nach in der Jugendzeit sein konnte.

Als besserer Künstler zeigt sich Melchior, von dem wir auch die trefflichen Bildnisse von Goethes Eltern haben, in seinem Relief, das noch in Frankfurt (1775) entstand (Abb. 1). So scharf von der Seite ist kein anderes Bildnis des Künstlers aufgenommen. Das Gesicht ist etwas von unten gesehen, als wäre das Modell gestanden, während der Künstler sitzend arbeitete oder sehr klein war. Dabei ist die hierdurch notwendige Verkürzung nicht genügend berücksichtigt, wodurch das ganze Profil zu länglich erscheint. Es ist derselbe Fehler wie später bei May,

aber er stammt aus anderer Ursache. Der Hemdkragen ist zurückgeschlagen und läßt den kräftigen, schönen Hals frei: so denkt man sich gerne den Dichter des ‚Götz' gekleidet. Das prächtige, wallende Haar, die markierten Wangen, die intelligente Stirne, die geschwungene Nase, das vollkommene Kinn, namentlich aber das weitgeöffnete Auge, alles ist im einzelnen trefflich wiedergegeben, trotz der allzugroßen Schlankheit. Nur der Mund ist zu schwächlich, und das Ohr ist viel zu kurz und sitzt falsch.

In lässiger Kleidung, wie sie Goethe von Zeit zu Zeit, namentlich im Hause, in jedem Alter liebte, stellte ihn Kraus 1775 oder 76 in Weimar dar. (Abb. 2.) Die Züge sind wahr gezeichnet in ziemlich richtigem Verhältnis. Die Nase ist auf dem Gemälde besser als auf der Zeichnung. Seelenwärme, sprühende Laune und Übermut strahlen aus diesem kräftigen Feuerkopf. Die schwarzen Augen leuchten auf, und um die geschwungenen Lippen spielt ironisches Lächeln. Es ist das einzige Goethebildnis, in dem etwas Mephisto-Natur zum Vorschein kommt, die sich nach schriftlichen Berichten doch auch in den Gesichtszügen des Dichters öfters zeigte. Der zu kurze Hals ruht auf der mißglückten Figur des Gemäldes wie zwischen verschobenen Schultern; das Stützen ist nicht organisch genug nachgezeichnet. Die im Leben gut wirkende Haltung war wahrscheinlich vom Dichter so glücklich gewählt.

Aus den nächsten Jahren haben wir sechs Büsten von Martin Klauer. Die schönste und größte ist

in hellgrauem marmorähnlichem Sandstein vor der Natur 1778—80 ausgeführt; sie befindet sich in Tiefurt. (Abb. 3 und 4.) Die individuelle Vornehmheit des Goethekopfes ist mit zarter Verinnerlichung der Einzelzüge hier wiedergegeben. Zwar wirkt der Kopf wie die andern Bildnisse aus diesen Jahren zu länglich, von vorne durch die übertriebene Oberlippe und das lange Kinn, von der Seite auch durch die zu geringe Hinterkopfwölbung im Verhältnis zur Höhe der Scheitelgegend. Das Übrige ist viel besser getroffen. Wie gut ist die Stirne modelliert mit der sanften Wölbung des oberen Teiles und dem schönen Ansatz der Haare, die sich wie weiche Frauenhaare der Form des Schädels in natürlichen Wellen anschmiegen und hinten unterhalb des Ansatzes des gut gebildeten langen Halses allmählich verlaufen! Man betrachte die feine Behandlung der Partien um Wangen und Augen, deren Verschiedenheit hier allerdings noch nicht beobachtet ist. Dafür überzeugt der wie nach innen gerichtete Blick durch den Ausdruck leiser Melancholie seelischen Arbeitens. Bei Schmoll, bei Melchior und Kraus kann man sich leicht noch das von Möbius auf den Studenten Goethe angewandte Schillerzitat denken: „Es wallet und siedet und brauset und zischt, wie wenn Wasser mit Feuer sich menget." Vor diesem Gesicht dagegen glaubt man eher die elegischen Töne einer fernen Geige zu vernehmen. Da ist viel Erwartung bei stillem Selbstbewußtsein und reinstem Wollen. Von Mephisto ist

nichts darin; eher denkt man an Iphigeniens Worte: „mit der Seele suchend“.

Die gesenkte Haltung des Kopfes, der zugleich etwas vorgestreckt ist — bei unserer Abbildung des Profils ist er zu sehr in die Höhe gerichtet — kehrt bei den anderen fünf Goetheauffassungen Klauers, und zwar meistens noch viel ausgesprochener, wieder. Auch eine siebente Auffassung, die nachher besprochen wird, zeigt hierin Klauer als ziemlich alleinstehend unter den Goethe-Porträtisten.

In das Jahr 1779 ist auch Mays Pastell aus Frau v. Steins Nachlaß zu setzen, welches das Gesicht fast von vorn zeigt. (Abb. 5.) Es stellt den magersten Goethe dar. Er hat hier etwas Trainiertes wie ein Sportsmann; ja um Augen und Wangen sehen wir die abgelebten Züge eines von innerem und äußerem Drange Gehetzten, was mit einigen Berichten aus jener Zeit wohl übereinstimmt. Das Kinn ist zu länglich, sonst kann das Oval durch die gespannte Haut so schmal erschienen sein. Die Unterlippe erscheint auf unserer Reproduktion durch die fehlende Grenze des Lippenrotes zu schwulstig. Gut sind Nase, Stirn und Wangen gegeben. Die Haare sind wie geölt so straff, während man sie sonst wellig an Goethe gewöhnt ist, wenn sie nicht zu Locken gebrannt sind. Der Blick hat hier etwas Froschartiges, wie auf einigen schlechten Altersbildnissen. Die obern Augenlider wirken zu licht, auch zu breit trotz des etwas nach unten gerichteten Blickes. Die verschiedene Stellung der Iris beider Augen ist hier zum erstenmal

beobachtet. Vorteilhaft ist das Bild gewiß nicht; günstiger ist jedenfalls Mays Profilbildnis vom gleichen Jahre. (Abb. 6). Es zeigt uns den eleganten Kavalier, wie er Vater Wielands Oberon mit wohlwollender Miene, nicht ganz ohne Ironie, vom Autor selbst vorlesen hört. Sein Rock hat die blaue Lieblingsfarbe. Stirne, Augen, Mund und Wangen sind vortrefflich und richtig gemalt. Dabei ist die höhere Stellung des linken Auges beobachtet und der bläuliche Schimmer des sehr starken, schwarzen Bartwuchses angedeutet. Ein wesentlicher Fehler ist es aber, daß das Ohr zu nahe an die etwas zu spitze Nase gezeichnet ist. Infolgedessen wirkt das Gesicht zu schmal, der Kopf zu wenig langschädlig, zumal es die breitere, rechte Gesichtshälfte ist. Auch das Kinn sollte ein wenig kürzer sein. Vielleicht war es von dem gewandten Hofmaler Absicht, als er das Gesicht in die Länge zog, da gerade damals das Oval von vorn gesehen besonders mager und länglich wirkte. Er wollte wohl die Genauigkeit dem Eindruck opfern, wie es bei Bildnismalern häufig geschieht.

Ende 1779 wurde Goethe auf der Schweizerreise mit dem Herzog von dem dänischen Maler Juel in Genf gezeichnet. Dieses Werk hat durch seine Lebendigkeit im Ausdruck besonders überzeugend auf Viele gewirkt und ist bekannter geworden, als es dies eigentlich verdient. Gewiß ist die Lebhaftigkeit der strahlenden Dichteraugen, die wie von innerer Erregung begeistert leuchten, keinem Zeichner des jungen Goethe besser gelungen.

Auch ist das Verhältnis der Züge zueinander so gut geraten, wie nur noch bei Kraus, der als Zeichner dilettantischer wirkt. Ja, wenn man die Unterlippe und den oberen Teil der Stirne bedeckt, glaubt man, das ähnlichste Bildnis des Genies in seinen jüngeren Jahren vor sich zu haben. Aber die Nasenspitze ist zu sehr nach abwärts verlängert, und ganz bedenklich fehlt es an der richtigen Wölbung der Stirne und des Hinterkopfes. Durch die vorgeschobene, geschwollene Unterlippe wird die Übereinstimmung des Bildes mit dem Modell völlig aufgehoben. Goethe fand einen Stich nach diesem Bilde „sehr fatal."

In Karlsbad um das Jahr 1785 malte ein anderer Däne, Darbes, unseren Dichter; die Dänen standen ja zu jener Zeit unserer Kultur so nahe, wie die Schweizer und Österreicher noch heute. Durch die Kopfhaltung und die Magerkeit des Dargestellten wird ein Vergleich mit dem Pastell Mays leicht und belehrend. Goethe ist von Darbes lächelnd aufgefaßt. Der Mund verliert dadurch an Schönheit, was den Berichten der Augenzeugen entspricht. Ob der semitische Ausdruck, der hier zweifellos zur Erscheinung kommt, der Wahrheit gemäß ist, möchte schwer zu entscheiden sein. Ein ähnlicher Zug auf der ebenfalls lächelnden Zeichnung von Kraus läßt ihn möglich erscheinen. Dazu trägt hier freilich noch die zu hängend gezeichnete Nasenspitze bei; man kann allerdings beobachten, daß bei Menschen mit eher ab- als aufwärts gerichteter Nase sich deren Ende bei lebhaftem Sprechen oder Lachen leicht ein wenig nach

abwärts biegt, aber hier ist Das viel zu stark gezeichnet. Die Verschiedenheit der Augen ist gut bemerkt, dagegen ihr Schnitt zu oval. Bei May sind Nase und Stirn wesentlich besser getroffen. Bei beiden Künstlern stimmt das auffallend schmale Gesicht mit dem zu langen und spitzen Kinn überein. Die locker aufgestellten Haare, welche wir bei Schillers und Karl Augusts Bildnissen und fast bei allen Heroen der Revolution sehen, war damals Mode und kleidete Goethe so gut wie sonst keine Frisur von den vielen, die er im achtzehnten Jahrhundert getragen hat. Er hat sie auch sechs Jahre lang bis zu Lipsens Bildnis beibehalten. Sehr kleidsam ist auch der breite Rockkragen.

Das großartigste Goethebildnis ist das von Wilhelm Tischbein im Jahre 1786 in Rom in ganzer Figur gemalte (Abb. 8). Unter antiken Ruinen gelagert, schaut der träumende Dichter mit melancholischem, fast schmerzvollem Ausdruck in die Ferne der Kampagna.

Die Liebe und der Ernst, mit dem dies Bild gemalt ist, geben ihm etwas Urdeutsches. Die ungeschickt dargestellte Körperhaltung, die offenbar nicht vor der Natur fertig angelegt wurde, verstärkt eher noch jenen Eindruck. „Philipp Möller", wie sich Goethe damals ja nannte, trägt eine blonde Perücke unter einem großen Schlapphut, demjenigen Bismarcks ähnlich. Das Gesicht stimmt genau in den Verhältnissen mit den Naturmasken überein. Das rechte Auge hat etwas sehr Innerliches. Durch die Lasur hindurch ist das lebhaftere und größere linke Auge gerade noch zu erkennen. Die

warme, blühende Gesichtsfarbe gibt zusammen mit dem tief scharlachroten Rockkragen, der gelblichweißen Kutte, den lederfarbenen Beinkleidern und bläulichen Strümpfen auf einem Grund von graulich-grünlichen und warmbläulichen Tönen eine feine harmonische Stimmung, wie wir sie in jener Zeit öfter bei englischen als bei deutschen Malern finden.

Angelika Kaufmann hat um dieselbe Zeit wie Tischbein ihren Freund Wolfgang in rotem Pelzrock recht hübsch und fein, aber leider wenig ähnlich gemalt. In den Verhältnissen liegt der Hauptfehler, die Einzelzüge sind so ziemlich richtig. Das Ganze ist zu weichlich und etwas in die Breite gezogen. Auch sind zweierlei Ansichten darin, wie so oft in Goethes Altersbildnissen: die Nase ist mehr wie von oben gesehen gezeichnet, die Augengegend wie von unten betrachtet. Das Modell war wohl recht unruhig, vielleicht war es auch die schwärmerische Malerin. Aber kein männlicher Maler gibt den Ausdruck so fein wieder: dieses schalkhafte Lächeln, diese liebevollen und doch etwas ironisch blickenden Augen, mit denen er oft seine „Seidenhäschen" angeblickt haben mag. Wunderschön sind die braunen lockeren Haare. Auch hier fällt auf, daß alle Abbilder des Dichters aus dieser Zeit sonst besonders ernst im Ausdruck sind. Auf Angelikas Darstellung Goethes könnten Lavaters Verse gedichtet sein, die einem andern Maler des Freundes gelten:

Glaubt Dir weislich zu schonen, indem er die Kraft Dir des Wolfes
Und des Löwen Grimm und Stolz raubt, die Dich bezeichnen.
O die Künstler vergessen, wie viele Naturen in Dich nur
Mischte die Mutter Natur: sie jubelte, da sie Dich hinstellt!

Von dieser Seite des Unendlichen gibt uns freilich mehr die Büste Trippels von 1787 (Abb. 9). Der Ausdruck hat etwas Großartiges, das mehr dem donnernden Lockenschüttler Kronion des Homer entspricht als dem erhaben-verachtenden Ausdruck des Apollokopfes, den man so oft mit dieser Büste verglichen hat. Mit Recht wurde auch an Alexander erinnert, von dessen Statue diese Zeuslocken entnommen wurden. So „schön" war Goethe freilich nicht, wenn er sich auch die Haare leicht so anordnen konnte. Die Augen sind trotz der Ähnlichkeit im Schnitte zu groß und tiefliegend, das Kinn zu lang und der Mund ein wenig zu klein. Die Stirn wirkt zu breit und durch die hereinfallenden Locken zu niedrig. Die Stirn war im Leben, auch nach antikem Geschmack, schöner; sie wirkte durch das Zurückfliegende des oberen Teiles strahlender. Nase und Wangenpartie sind bei Trippel lebenswahr und gut durchgearbeitet. Die fast herrische Haltung des kraftvollen Mannes war Goethe oft gemäß. Die mehr nach Innen herabgezogenen Brauen, wie man sie besonders bei bildenden Künstlern oft findet, hat nur noch Schadow auf seiner Büste als wesentlich aufgenommen.

Vor diesem durch das Medium der Antike geschauten Goethe mag es am Platze sein, daran zu erinnern wie typisch richtig die Griechen ihre Ideal-Bildnisse geschaffen haben. Dem Gotte der Dichter gaben sie die Augenform, ihrem größten Dichter Homeros die Stirnform des unsrigen, und so fort. Man könnte also rein archäologisch-physiognomisch schon den geborenen Dichter am Goethekopf nachweisen.

In den Jahren nach der Rückkehr aus Italien entstand jenes Werk Klauers, das bis 1907 nur durch eine spätere und schlechte Nachbildung, die für eine „Vorarbeit Trippels" ausgegeben wurde, bekannt war. Diese Nachbildung (im Goethe-National-Museum zu Weimar) ist aus gebranntem Ton und beim Brennen zu sehr und ungleich zusammengeschrumpft, also macht sie keinen recht erfreulichen Eindruck. Dagegen haben sich in letzter Zeit drei andere Exemplare aus Terracotta vorgefunden, die aus derselben Hand hervorgegangen sind, alle in jeder Beziehung besser wie jene. Die eine wurde in München von Dr. Jakobs entdeckt; sie ist im ‚Goethe-Jahrbuch' für 1907 beschrieben, die anderen fand Dr. Bode in Weimar und besprach sie in ‚Stunden mit Goethe' IV, 3, indem er aus äußeren Gründen schon überzeugend die Autorschaft Klauers nachwies; auch die Formempfindung bestätigt diese Autorschaft.

Das beste dieser Werke bringen wir in zwei Abbildungen (Abb. 10 und 11). Es ist leider Fragment, aber abgesehen von der Partie des linken Ohres ist

das Gesicht unbeschädigt. Die Anordnung der künstlich gelockten Haare nach jenen Antiken, die einst Vorbild der barocken Allongeperücken wurden, ist von Trippel übernommen, sonst aber gar nichts. Wenn man die Abgüsse beider Werke nebeneinander stellt, fällt es, abgesehen davon, daß das Fragment ein wenig unter Lebensgröße ist, sofort auf, daß man hier zwar Brüder, aber sehr verschiedenartige, vor sich hat. Der große Unterschied macht sich darin sehr bemerklich, wie beide Künstler die Formen empfunden und wiedergegeben haben. Trippel erscheint hier May in seinem Profil-Goethe verwandt, indem er statt der Natur selber mehr ihren Eindruck gab; dazu arbeitete er noch nach einem mißverstandenen Stil. Klauer dagegen ging möglichst objektiv vor und rückte der Natur direkt zu Leibe, nicht ohne eine gewisse kräftige, wohltuende Derbheit, als wäre ihm die idealisierende Frisur von Höhergestellten ganz gegen den Strich aufgedrungen worden, als wollte er dieses Verschönernde durch möglichst naturalistische Auffassung bekämpfen. Namentlich die Formen der Wangen und des Untergesichtes sprechen dafür. Goethe trug ja diese Haartracht nie öffentlich, so wenig wie Schiller diejenige an seiner Büste von Dannecker; er wird sich nur auf der Bühne, z. B. als Orestes, so gezeigt haben. Man glaubt fast ein Werk der so geistreich schaffenden Franzosen aus jener Zeit vor sich zu haben, wo freilich ein Voltaire und viel später Napoleon in Houdon einen kongenialeren Meister fanden, als es Klauer bei aller

Tüchtigkeit Goethe gegenüber war. Man denke sich dieses Dichtergesicht mit dem mehr der Wirklichkeit entsprechenden Haarkranz auf der gleichzeitigen Zeichnung von Lips und man hat die prachtvollste und lebendigste Goethebüste aus dem Zenith seiner Kraftentfaltung vor sich; deren Ausführung durch einen großen Bildhauer und vorurteilslosen Auftraggeber möchte man so gerne in unserer Zeit wünschen. Aber an öffentlicher Stelle müßte sie aufgestellt werden zum Hochgenuß aller Verstehenden!

Klauer blieb uns nicht mehr schuldig als jeder, der sich an Goethe gemacht hat und noch machen wird. Wenigstens was die Darstellung des jüngeren Goethe betrifft, der noch viel schwieriger ist als der ältere, so wird nur ein ganz großer Bildhauer einer zukünftigen Zeit, die mehr in des Genius Erscheinung eingedrungen ist als wir Vorarbeiter, dieses Problem erschöpfend lösen können. Es ist in Klauers Werk viel geistig Bedeutendes, wenn auch Trippel trotz der unbedeutenderen Stirn hierin mehr erreichte; das herrlich bewegte Gefühlsleben spricht aus dieser lebenswarmen Arbeit des Weimarer Bildhauers doch besser als anderwärts. Der Dichter der Lieder ist hier hauptsächlich verkörpert mit dem reinen Blick, der heiteren Stirne, mit der Überwindung kaum verklungener Leiden, mit der offenen kräftigen Sinnlichkeit und der umfassenden Güte um Mund und Wangen. Wie kalt wirkt das intellektuelle Werk Trippels daneben bei aller Klarheit und Form! Wie schön ist dagegen bei dem Fragment in schattiger

Beleuchtung das Ringen zu verfolgen, mit dem z. B. die fleischigen Formen um den starken Mund, die durchgearbeiteten Züge der Wangen und die Umgebung der Augen erfaßt sind, deren Ungleichheit hier Klauer deutlich berücksichtigt. Diese Augen bilden das Dreieck in ihrer hier richtig vorgewölbten Lage, dessen Winkel etwas abgerundet sind; sie sind ähnlich einem Bogen, dessen Sehne das untere Lid darstellen würde. Dieses ist, wie bei Kraus und besonders bei Angelikas Ölbild, etwas über den Augapfel aufwärts gezogen, was dem trotzdem noch ernsten Ausdruck viel Lebhaftigkeit verleiht. Goethes ganzer Augenschnitt hat etwas Emporgerichtetes von Natur aus, als müßte er die Neigung gehabt haben, über Höhen in weite Fernen zu schauen. So ist nicht der Blick des geborenen Malers, der er so lange zu sein glaubte; so ist nur das Auge des großen Sehers und Dichters gestaltet. Das Kinn ist vorgestreckt aufgefaßt. Trotzdem ist der Ansatz zum Doppelkinn so sichtbar, daß wir bei seiner Anziehung schon dieselbe Fülle vermuten können, wie auf den Bildnissen der kommenden Jahre. Auch die Nase ist dicker, als auf allen früheren Bildnissen. Sie ist bei Trippel und auch bei der oben besprochenen ersten Büste Klauers richtiger im Verhältnis; hier erscheint sie fast etwas zu kurz durch das abgerundete Ende, welcher Eindruck noch verstärkt wird, da das Kinnende um einige Linien zu lang ist; das angehende Doppelkinn hat den Künstler hier getäuscht. Doch dies sind Kleinigkeiten im Vergleich zu der sonstigen Treffsicherheit und Lebenswärme,

mit der die Züge modelliert sind. Es macht nahezu den Eindruck, als habe hier schon ein Naturabguß vorgelegen. Wer einen Abguß des Fragments bereits besitzt, hat Gelegenheit, die große Ähnlichkeit zwischen Klauer und Tischbein zu vergleichen; auch die Ähnlichkeit mit Melchiors Medaillon und mit Schadows Gesichtsmaske ist erstaunlich. Ich bringe zwei Abbildungen von derselben Seite, um den großen Unterschied des mehr emporgerichteten und des mehr gesenkten Gesichtes zu zeigen. Die gesenkte Haltung war die beabsichtigte.

Ich möchte noch erwähnen, daß ich Gelegenheit hatte, Trippels und Klauers Goethe neben dem Alexander der Münchner Glyptothek zu sehen. Zu meiner Verwunderung mußte ich mich überzeugen, daß das Gesicht Alexanders jenen beiden Köpfen nicht unähnlicher war, als diese es unter sich sind. Im Profil glich es Trippels Werk wie eine etwas freie Kopie, und von vorne war Klauers Fragment durch die gedrungenere Nase und das fast zu rundliche Kinn noch übereinstimmender mit der Antike. In den Gesichtern werden sich wenige Genies so sehr gleichen! Ob sich wohl Goethe dessen bewußt war? Ohne Absicht hat er sich im ‚Westöstlichen Divan' und anderwärts einige Male mit Alexander verglichen.

Der monumentale Goethekopf von Lips aus dem Jahre 1791 (Abb. 12), ganz von vorn gesehen ist als Zeichnung und als Miniatur vortrefflich, während die Stiche durch die Übertreibung in den Mundpartien weniger überzeugend wirken. Wie ein Herrscherdiadem

umgeben die nach damaliger Mode hochgestellten Haare das sublime kraftvolle Haupt, das an Goethes Lieblingswerk, die Hera Ludovisi, erinnert, die heute noch in seinem Hause steht. Die Beleuchtung ist so gewählt, daß die Einzelformen um Stirne und Wangen weniger hervortreten. Dies beeinträchtigt zwar den Eindruck der Naturstudie, die Beweglichkeit und Lebendigkeit der Züge; anderseits entsteht dadurch jener große Stil, den die Griechen und die Meister der Hochrenaissance so vollendet zeigen. Prachtvoll ist der Mund in seiner kräftigen Vornehmheit zur Geltung gebracht. Man denkt beim Ausdruck dieses Gesichtes an das „Terribile" des Michel Angelo, an das Löwenartige, das Lavater an Goethe fand, während ein anderer Schweizer, Zimmermann, in einem Briefe Goethes Furchtbarkeit gar mit der eines Tigers verglich. Der hamburgische Arzt Veit fand beim Vergleich dieses Bildes mit der Natur, daß die Augen mehr nach unten geschnitten seien. Dies kann sich namentlich auf den äußeren Winkel des rechten Auges beziehen, das hier zu mandelförmig erscheint.

Heinrich Meyers großes Aquarell von 1795 (Abb. 13) wäre ein ganz respektables Werk, wenn es nicht gerade Goethe, sondern irgend einen Biedermann vorstellen sollte. Und doch ist es in den Verhältnissen von Kopf und Figur und in manchen Einzelheiten nicht schlecht getroffen; namentlich Stirn und Gesichtsform sind gut. Andre Züge sind freilich ohne jede Empfindung für die feinere Form wiedergegeben, wie auch bei dem gleichzeitigen Bildnis der Christiane mit

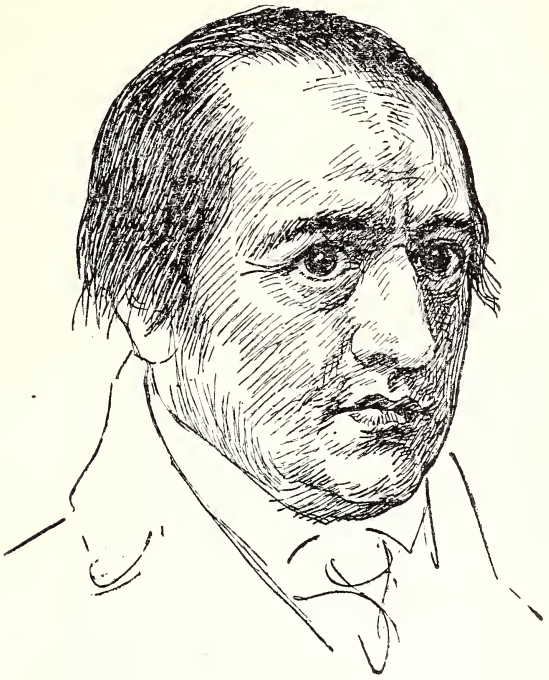
dem kleinen Auguſt. Die Naſe iſt zu formlos plump, der Mund zu wenig flächig und die Augen gar zu klein. Am verblüffendſten iſt die wie durch ein Bad genäßte, am Kopf angepatſchte Haartracht, die jedes Geſicht verunſtalten muß. Dazu kommt noch, daß wir hier den Dichter in ſeiner unvorteilhafteſten Periode vor uns haben, die ſich faſt auf die ganze Zeit des Verkehrs mit Schiller erſtreckt. Aus dieſem merkwürdigen Dezennium, das den Pſychologen manches Rätſel über Goethes Auftreten ungelöſt zurückgelaſſen hat, ſtammt unter anderen ungünſtigen Berichten die Briefſtelle des jungen Karl v. Stein, welche lautet:

„Wen die Zeit unkenntlich gemacht hat, iſt Goethe. Sein Gang iſt überaus langſam, ſein Bauch nach unten zu vorſtehend . . . ſein Kinn ganz an den Hals herangezogen . . . ſeine Backen dick, ſein Mund in halber Mondsform, ſeine Augen allein noch gen Himmel gerichtet . . . Er dauert mich, der ſchöne Mann, der ſo edel im Ausdruck ſeines Körpers war.“

Hier wird ihm wenigſtens noch der Vorzug ſeiner Dichteraugen zugeſtanden, die ihm Meyer auch noch nimmt. — Anbei, zum Vergleich mit dem Bildniſſe Meyers, ein Rekonſtruktionsverſuch, der mehr der Wirklichkeit entſprechen mag.

Bei Burys lebensgroßer Kreidezeichnung von 1800 (Abb. 14), befremden die länglichen Augen etwas, mehr noch die Habichtsnaſe. Schultern und Arm ſind zu klein im Verhältnis zum Geſicht, wodurch man einen unterſetzten Mann vor ſich zu haben glaubt. In Wirklichkeit war die Wirkung dieſer oberen Partien

der Gestalt so, wie es von dem homerischen Helden Odysseus in der Ilias heißt. Wenn er saß, erschien er



I. Zu Heinrich Meyers Aquarell.

viel größer, als wenn er stand. Das Bild erinnert an Herder, den Bury bei seinem damaligen Besuch in Weimar gleichfalls malte, auch an Jean Paul. Kanzler v. Müller schreibt darüber: „das Bild gab mir Licht über den tiefen, kraftvollen, aber unerschütterlich ernsten und starren Charakter." Die Haartracht will beim ersten

Anblick fast so wenig zu Goethe passen, wie die kleinbürgerliche Art bei Meyers Bildnis. Bei genauerer Betrachtung erkennen wir, daß die Anordnung nicht ohne Wahl und Geschmack ist. Denn abgesehen davon, daß sich die Haare dem immer noch zu vollen Gesicht mehr anlegen, sind sie mit der Zeusfrisur der Trippelbüste verwandt. Sie steigen in der Mitte der Stirn auf und wallen nach beiden Seiten herab, die Seitenlocken sind ausgekämmt. Dabei muß man sich hinten noch den Zopf denken, den vielgeschmähten, ohne den die Vertreter des höchsten deutschen Geisteslebens von Friedrich dem Großen an bis zu Friedrich Schiller nun einmal nicht zu denken sind.

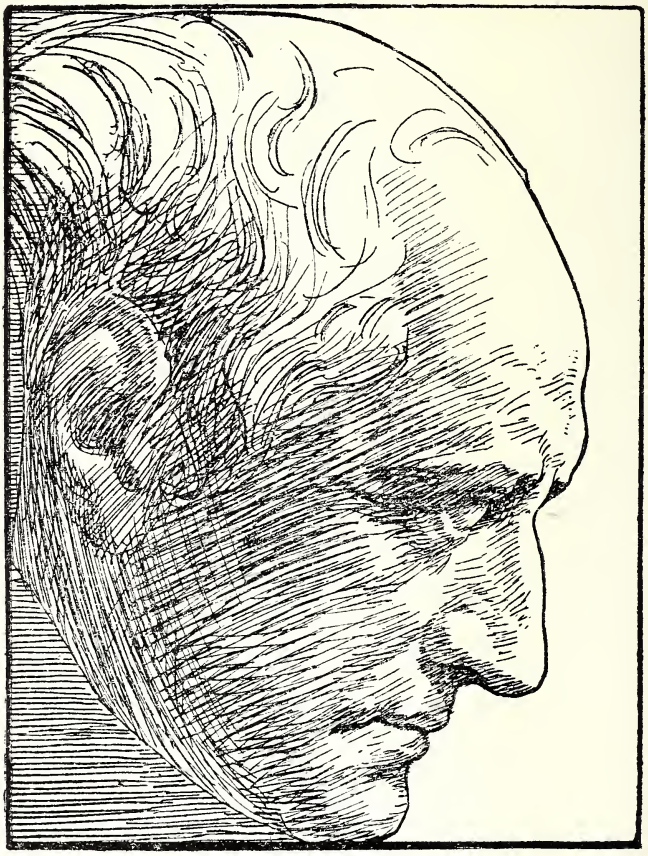
Friedrich Tieck hat bei seiner fast gleichzeitigen Büste den Zopf weggelassen, die Haare aber ähnlich übernommen, nur daß sie mehr aufgestellt sind, wie es der Zufall gewiß oft gab. Bei diesem Werk verstehen wir eher die Jupitervergleiche, die um diese Zeit bei Besuchern Goethes auftauchen und bis zum Tode immer wiederkehren. Denken wir uns diese „Gottähnlichkeit" bei Burys Zeichnung oder auch bei Tieck mit dem Doppelkinn dazu, so lacht uns freilich Mephisto über Goethes Schulter herüber mit Recht aus. Namentlich den festen Mann bei Bury mögen wir uns viel lieber im Harnisch eines Zeitgenossen von Franz von Sickingen vorstellen; in ähnlicher Tracht, wird erzählt, sei er auch einmal beim Maskenball erschienen, was großen Eindruck gemacht habe.

Das große Haupt auf Jagemanns Gemälde

von 1806 wirkt ganz gewaltig. Dieser Eindruck wird unterstützt durch die aufwärts gelockten gepuderten Haare und das angedrückte Doppelkinn, sowie durch den hohen Rockkragen, welcher der Haltung etwas ungemein Festes gibt. Es ist das letzte Bild aus der Zeit des beleibten Goethe, später kommt ähnliche Fülle nur vorübergehend wieder vor. Jagemann hat es hier verstanden, aus diesem gewiß nicht vorteilhaften Zustand künstlerischen Gewinn zu ziehen. Die Auffassung hat ungesuchten Stil; dieses Haupt wirkt wahrhaft bedeutend. Es ist auch sehr ähnlich, nur die Augen sind zu gleichmäßig, und die Nase hat schon das Hängende, was sie erst beim Siebziger bekam.

Weissers Büste von 1807 ist die Ergänzung des Naturabgusses, der auf Bitten Dr. Galls von Goethes Gesicht genommen wurde. (Abb. II.) Die kugeligen, nicht sehr großen Augen sind nachher in Goethes Anwesenheit mit rücksichtsloser Ehrlichkeit eingesetzt, und dann wurde die Gesichtsmaske zur Büste vervollständigt. Ich glaube nicht, daß die Augen in der jüngeren Zeit wesentlich tiefer lagen, da sie die tüchtigen Arbeiten von Melchior, Kraus und das Fragment Klauers bereits in dieser Lage zeigen. Der stark ausgebildete obere Teil des Hinterkopfes tritt bei dem kurzgeschnittenen Haar sehr hervor und erklärt die Äußerung Merians: „der Kopf spitze sich nach oben hinten zu." Namentlich durch die starke Einsenkung der Hinterhauptwölbung beim Übergang in den Halsansatz erinnert das Profil der Schädelbildung

an Lord Byron, den Goethe vom ersten Auftreten an ganz verstand und würdigte. Noch mehr möchte ich in der



K. Weissers Maskenbüste.

Schädelform der gewissenhaften Profilzeichnung Jagemanns (Abb. 16) vertrauen, nur daß dort die Fett-

bildung beim Nacken etwas stört. Das Nasenende scheint bei der Abformung Weissers um einige Millimeter nach unten zu kurz ausgefallen zu sein, was häufig bei dieser Arbeit vorkommt. Die Stirn, durchzuckt von Gewitter, von beherrschten Stürmen und Sonnenstrahlen ist nirgends herrlicher zu sehen. Ihre Ausbildung scheint in diesen Jahren die höchste Vollendung erreicht zu haben.

Im Jahre 1808 begann Gerhard v. Kügelgen seine Bildnisse Goethes, die bei den Zeitgenossen lebhaftes Entzücken wegen ihrer Ähnlichkeit hervorgerufen haben und auch den Dichter selbst befriedigten, der in dieser Hinsicht sehr bescheiden war. Beim ersten Anblick kann die Frische des Ausdrucks durch das „Zerschmetternde an Kraft", wie Karoline Herder sagte, überraschen. Bald stört das Gespannte und unnatürlich Geglättete in den Zügen, auch die wenig eindringliche Malerei. Der elegante Staatsmann, wie ihn wohl Napoleon sah, kommt sehr zur Geltung. Man meint ein Mitglied der höchsten englischen Aristokratie mit dem allzu schmalen Gesichtsoval vor sich zu haben. Aber wo ist die Spur des Dichters zu finden! Übrigens hat man nach allem den Eindruck, daß Goethe in diesen Jahren in der Blüte seiner männlichen Schönheit stand; auch die damalige Tracht war seiner Persönlichkeit am günstigsten.

Schadows Büste von 1816 (Abb. 15) ist wie diejenige Weissers aus der vom Künstler selbst gegossenen Naturmaske geformt. Von ihr ist der unschätzbare erste Ausguß mit den geschlossenen Augen noch vorhanden

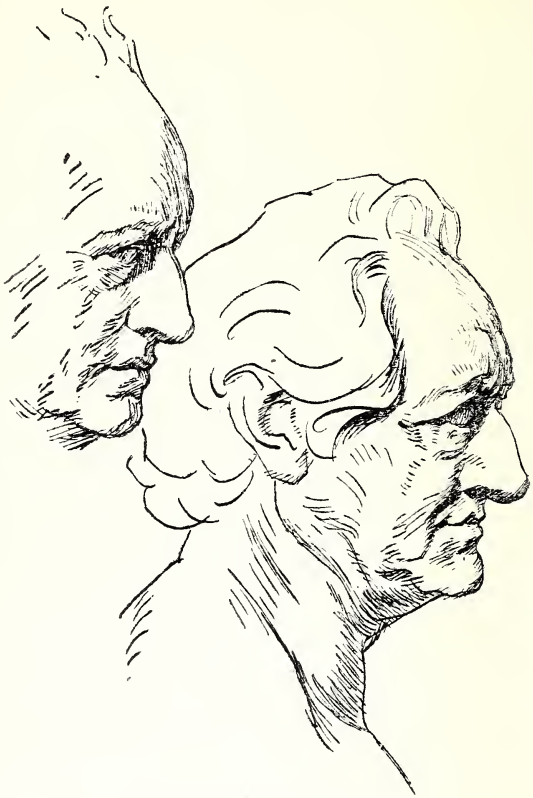
(Abb. I), der bei Weisser leider abhanden gekommen ist. Die Lebendigkeit ist auffallend; das Gesicht scheint zu atmen. Wie dankbar müssen wir sein, daß Goethe zweimal diese Plage der Abformung sich gefallen ließ! Wäre nur auch der übrige Schädel abgegossen worden wie beim toten Schiller, von dem wir den ganzen herrlichen Kopf bis zum Nacken besitzen! Der Mund auf Schadows Maske ist das Entzücken der Bildhauer, die Stirn in die Einzelformen ein wenig zurückgegangen gegen Weissers Abformung, aber nicht in der Hauptform, die durch das über die ansetzenden Haare gelegte Tuch noch höher erscheint. Die Büste gehört zu den feinsten und besten Porträts Goethes. Er war um die Zeit der Abformung einmal wieder magerer, das Unterkinn war geschwunden, was dem geistigeren Ausdruck zustatten kommt, auch die Wangen sind natürlich schlanker. Besonders gut ist die Nase geraten. Dagegen halte ich den Sitz und Schnitt der Augen bei Weisser für richtiger, wenn auch die Überschneidungen bei Schadow, der diese Partien in Berlin aus dem Gedächtnis nacharbeitete, mit mehr organischem Verständnis gegeben sind. Der ganze Augapfel ist zu wenig vorgewölbt, auch im Verhältnis zu der ersten Ausgußform.

Von Jagemanns Profilbildnissen (1816) ist dasjenige mit aufgesetzten weißen Lichtern das an Wahrheit des Ausdrucks bedeutendere. (Abb. 16.) Die Wölbung des Schädels ist klar gezeichnet und gewissenhaft studiert mit einer Ehrfurcht vor der Natur, die damals selten bei deutschen Bildnismalern war. Dasselbe

gilt vom ganzen Profil. Der modische Rockkragen macht die Erscheinung gedrungener, als sie nach den andern guten Bildnissen sein könnte. Goethe war mit dem Bild sehr zufrieden.

Rauchs Büste (1820), immer noch das bekannteste Abbild von Goethe (Abb. 17), soll außerordentlich ähnlich gewesen sein, was wohl zu glauben ist, zumal da Weissers Maske zur Grundlage diente. Der Künstler meisterte damals wie kaum ein zweiter in Deutschland das Bildnis und verbesserte, jedenfalls nur durch eigenes Sehen überzeugt, die Grundlage nach den älter gewordenen Zügen. Doch wirkt (im Gipsabguß wenigstens) Manches übermodelliert und schwulstig, wie bei Rubens Formung in seiner barocksten Zeit. Merklich ist die Veränderung des Profils seit Schadows Maske, also innerhalb vier Jahre. Abgesehen von den Falten ist das Stirnbein gewölbter, die Nase dicker, hängender und viel gebogener, die Unterlippe und der ganze fleischiger gewordene Unterkiefer energisch vorgeschoben. Dabei ist der Hinterkopf an der Wirbelgegend abgeflacht durch den dortigen Ausfall der Haare, während der Nacken durch die üppigen Locken dort wirkt, als sei das Kleingehirn so ausgebildet gewesen wie bei Bismarck. Die Kopfform ist bei der kleinen, überaus gelungenen Statuette im Überrock (Abb. 18) überzeugender. Aus der Höhe herabschauend ist die Büste, abgesehen von der nicht von allen Seiten glücklichen Kopfhaltung, lebendig und wahr: ein gnädiger, gütiger Herrscher. In der Nähe denkt man an gewisse ältere Charakterdarsteller der Bühne.

Kolbes Bild von 1826 (Abb. 19) gibt eine Ergänzung zu Rauch. Es ist das einzige Gemälde Goethes



L. Schadows und Rauchs Profile.

in ganzer Figur, die in den Proportionen richtig gegeben scheint. Die Stellung ist von naiver Theaterwirkung, und doch denkt man dabei weniger an einen Schau-

spieler. Der Kopf hat etwas imponierend Gewaltiges, was wir an dem sonst in jeder Beziehung besseren Bilde von Stieler vermissen, aber in jenen Zeiten immer wieder beglaubigt finden. Die an den äußeren Augenwinkeln herabgezogenen, funkelnden Augen entsprechen der Wahrheit.

Vogels Bildnis vom „Vadder", ein Stich von 1824 (Abb. 20), entbehrt nur die Pfeife, die Goethe nie rauchte, zum Jean Paulschen Biedermann. Überall vermißt man die Empfindung für den Genius, der die Linien dieses Modells umwehte, aber gewiß hat ihn mancher Philister so gesehen. Wenn er die Brauen hochzog, die sehr buschig geworden sind, kann seine Nase fast so lang und die Stirne so kurz gewirkt haben, aber diese Bewegung müßte durch die Stirnmuskel angedeutet sein.

Sebbers gibt eine Vorderansicht des kaum Genesenen. Sein Stich von 1826 ist nicht ohne Grund so frauenhaft fein. Goethe kann in diesen Zeiten ganz so ausgesehen haben. Der Ausdruck ist sehr fein geraten und scheint echt goethisch zu sein, denn er kehrt öfter in den Altersbildnissen wieder. Ich meine nicht nur den Ausdruck der Schwerhörigkeit, der bei dem ebenso richtig gezeichneten, aber hölzernen Bildnis Schmellers ähnlich gemalt ist. Auffallend ist, daß Goethe hier wieder mehr den schlanken Bildnissen in seinen Sechzigern gleicht, auch der Gesichtsmaske, nur daß die Wangen hängender geworden sind. Die Veränderungen auf der Rauch-Büste und bei Kolbe scheinen wieder geschwunden, Nase und Mund haben wieder die frühere Form. Sollten

hier eingesetzte Zähne in der oberen Reihe teilweise mitgeholfen haben? Das würde auch erklären, was Möbius hervorhebt, daß sein Hausarzt berichtet, Goethe habe seine Zähne bis in's Alter behalten, während sonst in den letzten Jahren vom zahnlosen Mund gesprochen wird. Sebbers' Profilzeichnung mit der vom Alter gebeugten Haltung (1826) ist ein glücklicher Wurf. Mit Kindesaugen schaut der alte Löwe dem Tod entgegen:

„Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!
Dahinten, dahinten, von ferne, von ferne,
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der — — Tod."

Dieser brauchte glücklicherweise noch sieben Jahre, bis er mit seinen schwarzen Schwingen über die Schwelle des Hauses auf dem Frauenplan rauschte.

Wie ein nochmaliges Emporlodern der alles durchleuchtenden Geistesflamme wirkt Stielers Bildnis in der Münchner Pinakothek; es ist von 1828. Über keine Männeraugen sind von Zeitgenossen so viele, aus verschiedener Feder stammende begeisterte Schilderungen vorhanden, wie über die Goetheaugen. Stieler gibt uns als Einziger einen annähernden Begriff von diesen schwarzen Sonnen, obgleich er sonst kein besonderer Augenmaler war, wie es Rubens, Velasquez und durch beide vor allem Lenbach waren. Die braune, blühende Gesichtsfarbe ist bei näherer Betrachtung durchsichtiger gemalt, als wir es sonst in dieser Zeit gewöhnt sind. Leider hängt das Bild viel zu hoch. Die Haare sind immer noch grau, was sie bis an's Ende blieben; wo man sie weiß sah, war der Puder schuld. Goethe

trägt hier einen grauvioletten Rock und weiße gestickte Weste; der Hintergrund ist braun, mit hellerer brauner Stuhllehne davor. Auch die Hand ist gut durchgezeichnet. Goethe fand sich verschönert, ließ es aber, wie bei Trippel, gern gelten. Wenn wir uns einen Mann von 79 Jahren denken, dessen bewegtes Innenleben im Gesichte stark bemerkbar war, so können wir trotz günstiger Beleuchtung und gesündester Hautfarbe ein so glattes Aussehen schwer für wahrscheinlich halten, auch wenn man die besonders günstige Nervenstimmung damals berücksichtigt. Sonst ist nur das Beste über die Ähnlichkeit und den verkörperten Geist zu sagen. Welcher Maler seit Tischbein hat Goethe so wahr gesehen? Diese Lebendigkeit um die beweglichen Brauen! Nur die Stirne hätte bedeutender, bei anderem Licht zur Geltung kommen können. Schade, daß das Bild etwas unter Lebensgröße ist! Bei diesem Kopf möchte man auf nichts verzichten, was die Macht der Wirkung erhöht.

Bei Schwerdtgeburths zarter Zeichnung des bereits dem Tode Geweihten (Abb. 22) sind die Augen zu gleichmäßig. Sonst glaubt man gern an dieses majestätische Stirngewölbe, von den lichten Haaren in noch dichter Fülle umlockt. Zwischen dem Gitter der Falten leuchten die Augensterne hervor, wie aus höheren Welten, über die irdischen Trümmer des verfallenen Untergesichts.

Auch wenn in London nicht zwei Bildnisse Goethes an öffentlicher Stelle angebracht wären, so würden Carlyles und Emersons Schriften neben Byrons Ver-

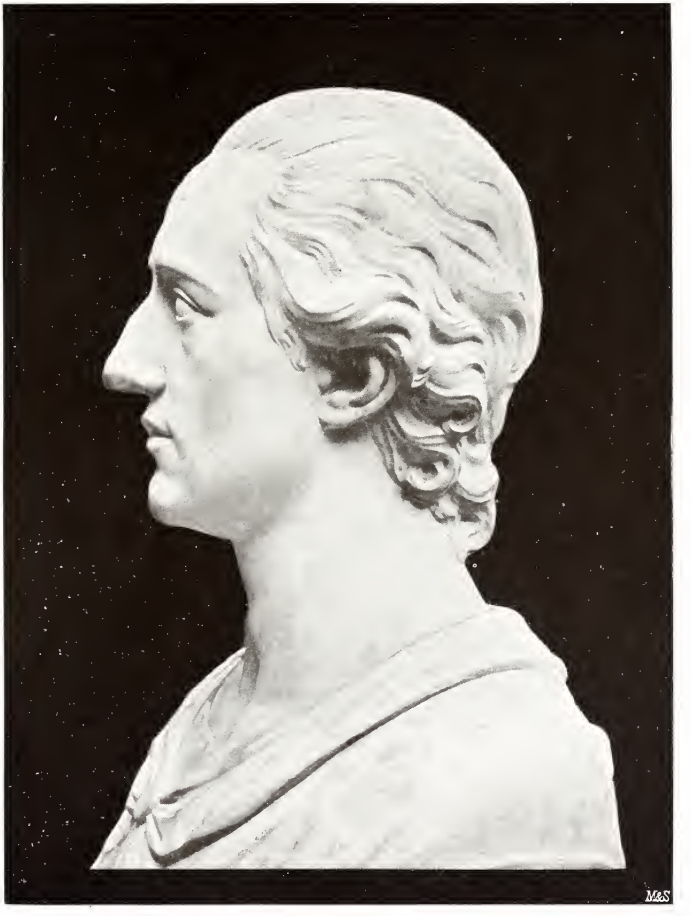
ehrung uns genügend die Bewunderung der besten angelsächsischen Geister für Goethe beweisen. Das französische Genie aber beugt sich vor allem in dem großen Maler Delacroix und dem großen Musiker Berlioz vor unserem Meister, und einer der ersten Bildhauer seiner Zeit, Jean Jacques David aus Angers, machte den damals nicht leichten Weg von Paris nach Weimar, um Goethe zu formen und schenkte überdies das in Marmor ausgeführte Riesenbild dem Dichter selbst. Er steigerte unter dem Eindruck der Natur seine Kolossalbüste (Abb. 23), die für einen sehr hohen Standpunkt und entsprechende Untersicht berechnet ist, zu so hohem Stil, wie ihn kein Stammesgenosse des Dichters erreicht hat. Wie Klingers Auffassung seines Beethoven, dem Künstler unbewußt, in Bettinas Goethegestalt wohl ihren Vorgänger hat, so können wir Rodins Haupt seines Balzac und Viktor Hugo in Davids Goethekopf, im Prinzip wenigstens, vorausahnen.

Der Genius bewältigt hier tatsächlich seinen Stoff mit künstlerischer Berechnung auf solche Art, daß man nicht mehr an das Bildnis eines Sterblichen denkt, sondern die neu erstandene mythologische Gestalt einer kommenden Kultur vor sich zu haben glaubt.

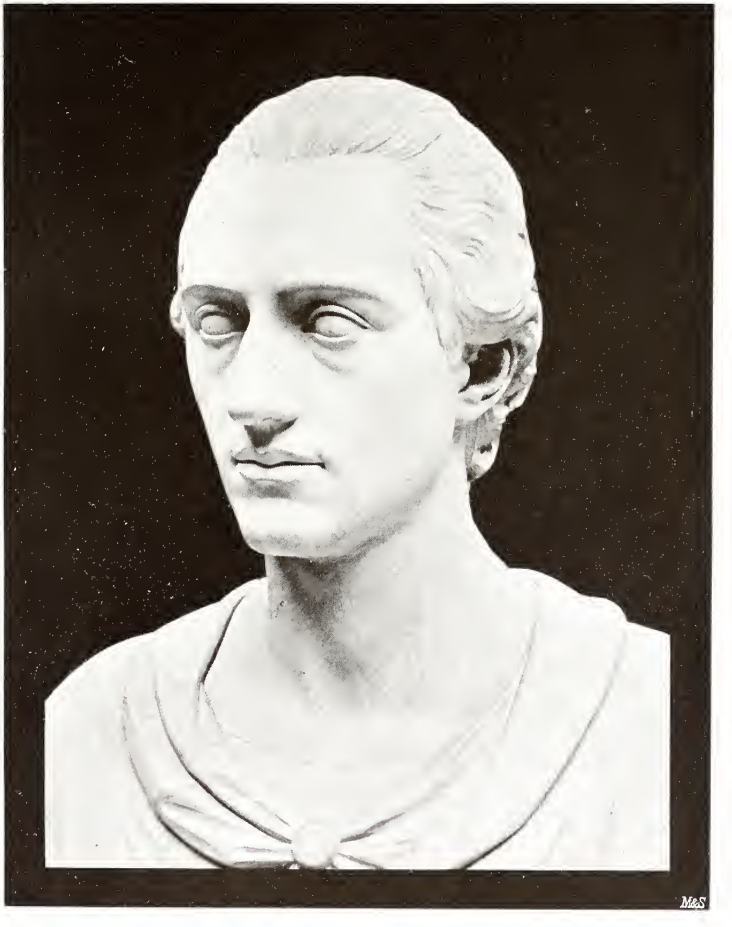
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan. — —

E. S. Mittler & Sohn, Berlin SW., Kochstraße 68—71.

M&S



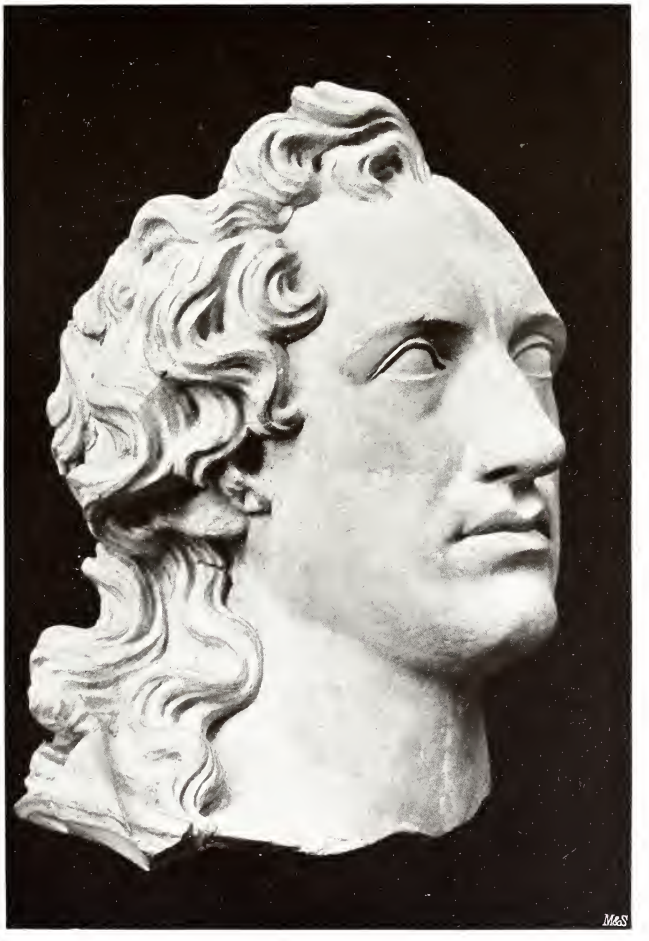
Klauer 1779.


M&S

M&S

Unbekannter 1780.

M&S

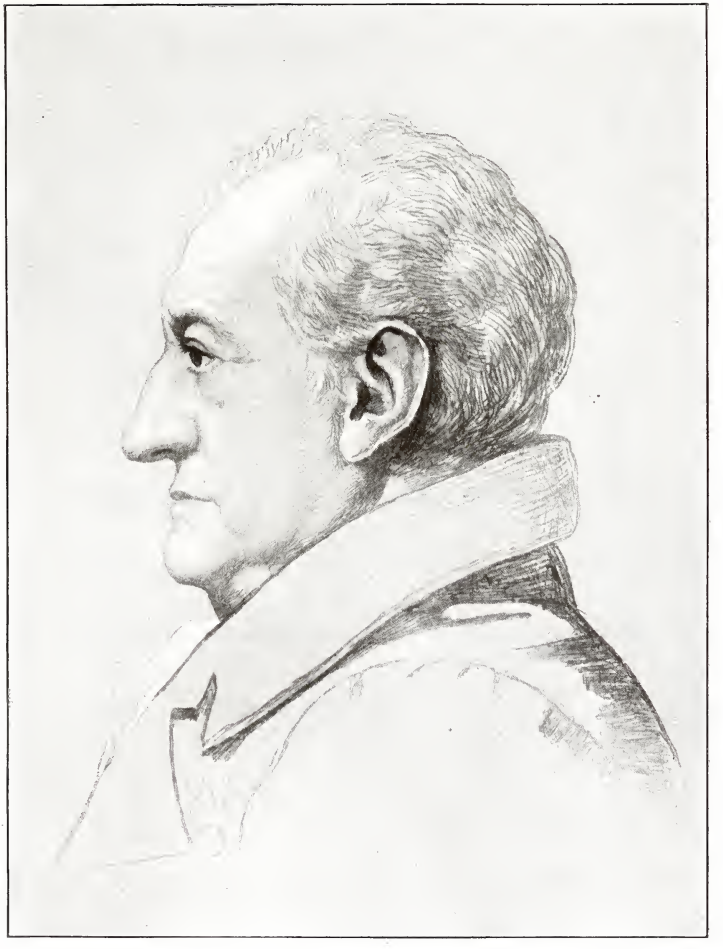

M&S

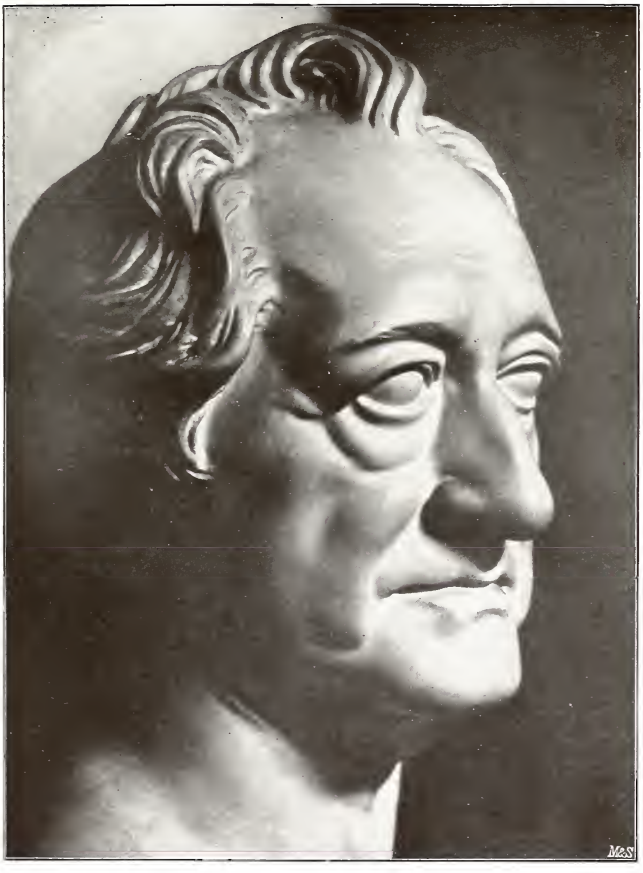
Lips 1791.

M&S

M&S

M&S





M&S

M&S

David 1829.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01214 6292